

غالب کی نفسیاتِ عجم

پروفیسر سمیع اللہ قریشی

سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور

۱۹۹۲ء

پیشرو۔ نیو زام

سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور

مجموعہ حقوق محفوظ ہیں

تعداد : ایک ہزار

قیمت : ۵۰ روپے

ISBN 969-35-0121-7

آر۔ آر پرنٹرز، لاہور

نصرت کے نام

تُم کو دیکھا تو سیرِ چشم ہوئے
تُم کو چاہا تو اور چہا نہ کی

مُستعارِیہ

”نئیِ داخلیت ان کے تصورِ غم میں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ عشق کی طرح غم بھی ہمارے سب سے زیادہ طاقت ور اور پھر پور احساسات میں ہے۔ غالبِ زمیر کی طرح افسردگی اور قنوطیت سے لذت لیتے ہیں نہ ان سے فرار اختیار کرتے ہیں۔ ہر اہلِ نظر کی طرح غالب نے بھی غم کو حیاتِ انسانی کا لازمی جز سمجھا ہے۔ جسے زندگی سے خارج کیا جاسکتا ہے نہ اُسے حیات کا بدل سمجھا جاسکتا ہے۔ نئیِ داخلیت غالب کے اسی احساس پر قائم ہے۔ اسی بناء پر وہ ایک طرف تمام تصورات اور مسلمات کے بارے میں ”صحت مند تشکیک“ کا اظہار کرتے ہیں۔ دوسری طرف زندگی کی شکستوں سے ہار ماننے کی بجائے اسے ایک ایسا کھیل سمجھتے ہیں جس کی ہار میں بھی مزہ ہے اور جس کا سلفِ مہی ہے کوکھ اور دانا کا می کے امکانات کے باوجود جیتو اور کاوش جاری رہے۔

غم کا یہ عرفان زندگی کے ایک نئے تصور کا باب واکر تا ہے۔ یہاں شاعری محض داخلِ فردی کے دائرے یا روایتی اسلوب کی حد بندی میں گھر کر نہیں رہ جاتی بلکہ اس کے رشتے وسیع تر حقیقتوں سے ملنے ہیں۔ کائناتی

آہنگ کی گرج، انسانی وجود کے علم سائنس کی آواز اس قدر نشیں انداز
میں غلبہ ہے، پہلے اور شاعری میں کبھی سنائی نہیں دی۔

جس طرح وہ نئی نسل کی افسردگی، تشکیک، کلیت اور شکست
خودگی میں شریک ہوتے اور سہارا دیتے ہیں اس طرح اردو کا کوئی دوسرا
شاعر شریک نہیں ہو سکا کسی شاعر اور فن کار کے لئے اس سے زیادہ عظیم
کوئی مرتبہ ہو سکتا ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن

دسمبر ۱۹۶۸ء

آئینہ حنا

غالب ادبیات کے حوالے سے برصغیر میں اجتماعی مسلم شعور کی بہت ساری جانکار علامتوں میں سے ایک ہیں۔ وہ انیسویں صدی میں دلی میں پتے بڑھے اور مرزا اسد اللہ خان دہلوی کہلائے۔ مگر آج بھی بیسویں صدی میں نظر انداز نہیں کئے جاسکتے۔ اس لئے کہ وہ برصغیر میں مسلم معاشرے کے داخل وجود کا لازماً ہیں۔ عظیم مسلم تہذیبی کلمہ کے اندر وہ بھی اردو شعری محراب ہیں جس کی نیم تہذیبیت کے اتنے بہت سارے خوبصورت نمونے ہیں کہ کس خسار میں نہیں آ پاتے اور شاعری میں اس قرآنی عظمت کا آغاز ان کے دم سے ہوتا ہے جس کے ثبوت اور حلیہ تسامح روایت کے ساتھ قدم قدم اقبال فیض راشد اور عبد المجید میں نمایاں ہوئے۔ غالب مسلم شعری روایت میں ایک نئے سہمہ ہیں بظنون کے جس مقرر سرسائے کے بل پر وہ اپنی فکری حساست کی بنیاد رکھتے ہیں اس کی معنویتوں کا اندازہ صدیوں تک لگایا جاتا رہے گا اور یہ بہت بڑا اور جسے جو غالب کو حاصل ہے۔ غالب نے شعری حوالے سے خلوت کو انجمن بنا دینے کا جو طرز العقول کا نامہ انجام دیا ہے وہ انہیں پوری اردو شعری روایت پر غالب ٹھہراتا ہے۔ اظہار کی دلاوری بعض صورتوں میں ان پر تمام ہوتی نظر آتی ہیں۔ ان کی لفظی ہم کاری اور اسلوبی جمالیات سب پر غماہ ہے۔ اظہار و ابلاغ میں جو طعنے اور کٹوتہ انہیں میسر ہے دوسروں

کے ہاں وہ کارہے داد کا مضمون ہے یہ سب کچھ درحقیقت برصغیر میں مسلم مغل تہذیب کے صحت مند دھڑکنے کے آخری اشارات ہیں جنہیں غالب نے خندہی نعال آبادگی کے آخری عہد میں شدت کے ساتھ غسوں کیا اور پھر اس اندوہ کو اپنے بیدار ضمیر کی شعری رنگوں میں ناکارہ اور اصل اسی کی پرچھائیوں میں ان کی تمام تر شعری فکری عمارت استوار ہوتی ہے۔ افسردگی سے غلو و مایت کینز غم کی پرچھائیں جو ذات سے کائنات اور جاناں سے دوداں کی جانب پڑاؤ کرتے ہوئے سفر کرتی ہیں ان کے فن میں کمال کی چیز ہے برصغیر میں مسلم تہذیب میں سفر کے جس پڑاؤ سے غالب مہر گرم سفر ہوتے ہیں اس کی ترجمانی یوں کرنا کہ لفظوں میں اس کا عکس اُتر آئے بڑی جانکاہی چاہتا تھا مگر وہ اس میں اس وجہ کا لباس رہے گا انہوں نے لفظوں کے شعری ڈھب میں اپنے مخصوص اسلوب کا گویا ایک تاج محل تعمیر کر دیا ان کے ہاں فنی پختگی کا یہ عالم ہے کہ بڑے نہیں ہو پا تا کہ ان کے کیعب نشاط کے عقب میں اندوہ اور غم کے بادل ہیں یا ان کے غم کے پس منظر میں نشاط کا اس ہے۔ شاید یہی مل جلانا ان کے ذہنی کونے کا تھا۔ اس سے الم انگیزی کو ان کے شعری دویکے میں غول واقعہ یہ ہے کہ یہی الم انگیزی ان کی شاعری کے سبب پشت ایک قوت ہے جو ان کے قاری کو اپنی گرفت میں لئے بغیر نہیں رہتی۔

میں اپنی جوانی کے آغاز کے ساتھ ہی جان دیو ابی غالب کے قیط میں اتر آتا۔ مگر دھلتی عمر تک کے ہر عہد میں میں نے دیوان غالب کا مطالعہ کیا۔ غالب کی انبیات غم غالب کے ذہنی سفر کی ہر ایسی میں تحریر ہوتی رہی۔ یعنی گو میرے مطالعات کے تین پڑاؤ ہیں۔ افسردگی، مایت، اور غم و دل ہر مرحلے پر اس جہان معانی سے ایک دفعہ پھر گزر جانے کے بعد مجھ پر غالب کے ذہنی سفر کی ایک اور سطح منکشف ہوتی رہی اور میں اسے لفظوں میں سمیٹتا رہا۔ مگر اس مجھ میں اب جو لوٹ کر دیکھتا ہوں تو ان تینوں مطالعات میں مجھے ایک نا مطلب ماحول نظر آیا۔ سماجی خیال کے تحت میں نے اپنے تینوں مطالعات

کو یکجا کر دیا ہے اور یہی ایک طرز سے غالب کی نفسیاتِ غم کا مطالعہ بھی ہے یہ اس رہرو
 رہِ وادی خیال کی دو مائیت پسندی کی روواو ہے۔ جو زندگی کو نئے نئے عمل میں تحلیل کو
 تیکر کرتا ہے غم پسندی ماسی رویت کا سلسلہ ہے۔ غالب کے ہاں دلِ گروازی کی یکفیت
 اپنی ذات سے کائناتِ انسان سے انسانیت جاناں سے دوراں اور غمِ ثابت سے
 غمِ روزگار تک کے فاصلے طے کرتی نظر آتی ہے جس کے انہار میں ایک ایسی روزیت
 ایمائیت اور دیہام کو بھی دخل ہے جو غالب کی فکری صلاحیتوں کو معنویت کی پرتیں
 عطا کرنے کا باعث ہے۔

غالب کی شاعرِ جن تک رسائی حاصل کرنے کا ایک جتن بھی ہے مگر میں نے اپنے
 مطالعات میں غالب کے شعری جن کو تلاش کرنے کی سعی کی ہے غالب غزل کی عوایت
 میں ایک فوہارِ نازیاک نگارِ ناز کے پیچھے دارنہ سفر ہوتے تھے یہ دلفریبی انہیں
 رہِ وادی خیال میں لئے پھرتی رہی مگر اس سرگروازی میں ان پر یہ بات کھل کو غمِ روزگار
 بھی اسی دلفریبی کا ایک لازمہ ہے اور انہیں غم کے اس روپ سے بھی لذت کش کرنا
 ہے۔ شاید زندگی کی یہی تھیم غالب کی کامیابی ہے۔ ان معنوں میں غالب کا ذوقِ
 جمال اپنی مثال آپ ہے۔ ان کے یہی رویے ان پر انسانی نفسیات کی گزریں اور
 پرتیں کھولتے ہیں اور وہ انسانوں کے قریب تر ہوتے چلے جاتے ہیں ان کے ہاں خامین
 کے تنوع کی بنیاد ان کا یہی رویہ ہے اور مسائلِ حیات و ذات کی فلسفیانہ تحلیل کا باعث
 بھی یہی ہے اور یہی سب کچھ ہماری جمالیاتی تسکین کا باعث بھی بظہر ہے۔

غالب کی شاعری حقیقت میں ایک آئینہ خانہ ہے جس میں غسوساتِ مہذبات
 خیالات اور تصورات تہہ در تہہ اور عکس در عکس ہیں۔ وسیع معنویتیں اور شاعری میں
 اول اول صرغ انہی کو نصیب ہیں اور آخر آخر بھی اس باب میں دو ایک ناموں کے
 سوا کون شہار و قطار میں آسکتا ہے ہر حالت میں جینے کی آرزو بھی ایک کمال کی

خواہش ہوتی ہے ایک ایسی خواہش جو وہ غم کو انسان بنا دیتی ہے۔ غالب کا گاہ بہتی میں مسلسل تجربات کے شاعر ہیں۔ یہ تجربے وہ لفظوں کے دروبست اور بخود کی موسیقیت کے حوالے سے کرتے ہیں۔ اس سے ان کے تغزل اور ان کی غزل کی نفاذ انقلاب انگیز نظر آتی ہے مگر کیا مجال ہے جو روایت سے کنارہ کشی ہو۔ اسے ہم غزل کی صدیوں پرانی روایت کا ایک نیا جامدار اسلوب کہہ سکتے ہیں۔ اپنی غزل میں غم فحاش اور غم روزگار رنگ کے سفر انہیں ایک طرح کا مستحقوق بنا دیتے ہیں۔ ان کی رمزیت ایمائیت اور باہام اس کی دلیل ہے۔ اپنے انداز میں علامتوں سے ربط و تعلق کے پیچھے بھی ایک طرح سے ان کا مستحقوق اور وہی ہے۔ پھر کہیں کہیں وہ ایک ایسے مصور بھی گنتے ہیں۔ جو لفظوں کے رنگ و روغن سے تہذیب اور ثقافتی علامتوں کی ایسی تصویریں بناتا ہو جن میں تجربہ ریت کا عنصر بھی جھلکتا ہو۔ جامد بھی اور بحر کبھی ان میں آثار اور حویلیاں اور کوچے اور امشیا اور انسان اور پرندے اور سارے موسم سبھوں کے رنگ اور روپ دیکھے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ انسانی چہروں پر دکھ اور سکھ اور سرسبزی اور اندوہ اور غم اور غصہ کی کیریں بھی نمایاں ہیں۔ ان ساری فغلی تصویروں کے پس منظر میں کہیں سبزہ ہے کہیں دھواں آگ اور شعلے اور کہیں خون کا رنگ ہے۔

انسانی تشکیلات کے اعتبار سے غالب قدیم و جدید کے سنگم پر ہیں وہ اپنی شاعری میں پرانی خوبصورت تشبیہات، استعارے اور نقلوں کو ملحوظ کرنے کے ساتھ ساتھ نئی دلائل و ترکیبوں کو رواج دیتے ہیں اس سے شاعری کی زبان کو ایک منفرد مزاج اور وسعت پذیری عطا ہوئی ہے۔ اور وہ ایک جامد و گمراہ کے شاعر قرار پاتے ہیں۔ ان کے ہاں روایت کے ساتھ ساتھ تجربے کے دیے بھی نمود دیتے ہیں بہت وسیع مفہوم کے مضامین جس فنی پختگی کے ساتھ ان کی غزل کے دو مصرعوں

میں بٹھتے ہیں دوسروں کو کم کم نصیب ہو سکا ہے۔ وہ اندو غزل کے میدان میں تو جیتند کے مقام پر فائز ہیں یہی مگر کیسے پیارے انسان تھے کراپنے مگر میں بیٹھے آس پاس کے شہروں میں اپنے دوست احباب کو کیسے کیسے پیادے خط لکھا کرتے تھے۔ جن میں اپنا اندو سروں کا غم برقی کی ٹریموں جیسے جلوں میں سیٹے رہتے تھے۔ اس حال کمال سے غم زندگی کے ہر لمحہ میں بخت رہی۔

یہ مختصر کتاب اگر اس محبت کا ایک نا تمام اظہار سمجھ لیا جائے تو میری خوش بختی ہوگی۔ ۱۔ جزائے کتاب لا دھوا، کارواں اور ماہ نو میں برسوں پہلے شامل اشاعت ہو چکے تھے۔ ان کو نئی ترتیب دینے میں میرے رفیق اور شاگرد پروفیسر صاحبان محمد ہیر حسن محمود اقبال اور علی اکبر منصور نے میری مدد کی ہے۔ خدا انہیں خوش رکھے۔

سمیع اللہ قریشی

افسردگی

افسردگی ایک احساس ہی نہیں، پھسل پھسل پھسل تنہائیوں کا ردِ عمل ہی نہیں اس کے علاوہ کچھ اور بھی ہے خصوصاً غالب کے ہاں جس کے فکر کی بیشتر اساس افسردگی پر ہی ہے اور جس کے شعر کا مزاج اس کے اپنے مزاج میں خوب کراس کے فن کا مزاج بنتا ہے۔ افسردگی کا ایک پہلو غمیاتی بھی ہے کہ فن کار ایک نگری بات کے اظہار کے لئے اپنے سارے جذبوں کو سمیٹ کر ایک بُخ پر ہونے کی کوشش کرتا ہے لیکن ابلاغ (COMMUNICATION) کا مرحلہ اس کے کسی طور پر مکمل انداز میں طے ہی نہیں ہو پا تا کوشش کی یہ مستقل ناکامی یا آخر افسردگی کی شکل میں فن کار کے گرد محیط ہو جاتی ہے۔ اظہار کا ایسی عجز افسردگی کو راہ دینے کی وجہ بن جاتا ہے چنانچہ شاعر اپنے آپ دفن ہونے لگتا ہے۔

ہاں اہل طلب کون سے طعنہ نایافت

جب پانہ سکے اس کو تو آپ اپنے کو کھو آئے

غالب نے اپنے فکر کی پہلی اینٹ بے شک دروں بین پر رکھی تھی کیونکہ وہ

مردِ گیت "کا شکار تھے" لیکن زیادہ دیر تک خیالوں کی دُنیا میں رہنا ان کے لئے ممکن

نہ ہو سکا اور وہ چہم تنگ کو کثرتِ نظارہ سے واکو نے پر عبور ہو گئے، نگویا ان کی

رنگیت بہت حد تک انا نیت میں بدل گئی اور افسردگی سے بھردہ کہنے و دیکھنے لگے تھے کہ:

ہے آدمی بھلے خدا اک عشر خیال

ہم ابجن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

ادبیات عالم کی مدح افسردگی ہی کی مرہون ہے۔ مسرت بے شک فن کار کے نقل

مذہبات کو بہت اہلدا انگشت کر سکتی ہے لیکن اعلیٰ ترین جذلوں اور بلند حیات کی بیداری کا تعلق فقط افسردگی ہی سے ہے۔

SHELLEY کہتا ہے:

"OUR SWEETEST SONGS ARE THOSE THAT
TELL US OF SADDEST THOUGHTS."

یا پھر جیے WORDSWORTH نے کہا ہے کہ:

"STILL SAD MUSIC OF HUMANITY"

نقاد اس کی نمائندگی فن کار کے فرائض میں سے گناتے ہیں۔ یہی سوز و گداز بہت سی ان جانی اور کئی جانی بوجھ حقیقتوں کا سنگمار ہوتا ہے۔ غالب کے ہاں یہ حقیقتیں رومان کی افسردہ آغی میں تپ کر سامنے آتی ہیں:

کوئی امید بر نہیں آتی

کوئی صورت نظر نہیں آتی

ہمگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنس

اب کسی بات پر نہیں آتی

ہے کچھ ایسی ہی بات جو چہ ہوں

ورد کیا بات کر نہیں آتی

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی
موتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی

یہاں ایک جتنی س بات آگئی ہے کہ غالب کی مختصر تحریروں کی کم و بیش تمام
غزلیں ان کی خسروگی کی حدود پر گہری نشاندہی کرتی ہیں اور تاثریت ان میں ان
کے کلام کے دوسرے حصوں سے کہیں زیادہ ہے مثلاً:

ابن مریم ہوا کرے کوئی
پیرے دکھ کی دوا کرے کوئی
جب توقع ہی اٹھ گئی غالب
کیوں کسی کا گلا کرے کوئی
دل ناواں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ہم کو اسی سے وفا کی ہے امید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
اگلی مگر نہیں غفلت ہی سہی
ہم کوئی ترک وفا کرتے ہیں
نہ سہی عشق محبت ہی سہی

کچھ تو دے اے ننگ نا انصاف
 آہ فریاد کی رخصت ہی سہی
 ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
 بے نیازی تری عادت ہی سہی
 پار سے چھیڑ چل جائے اسد
 مگر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی
 افسردگی سے مفاہمت کی اس سے زیادہ اچھی مثال اور کیملے گی۔

غالب کی شاعری کا پس منظر ان کے احساس کی شدت ہے۔ لیکن اس کے
 باوصف جب ہنسی کے اظہار کا طلوع خود انہی کو دھندلا ہونے کے علاوہ بقدر شوق
 بھی دکھائی نہیں دیتا تو وہ افسردہ ہو جاتے ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ غالب کے
 ہاں مشکل پسندی کا عام رجحان نگری تیشیسات اور الجھی ہوئی انوکھی ترکیب اسی
 افسردگی سے چھٹکارا پانے کا ایک بہانہ معلوم ہوتی ہیں یا انوں سمجھ لیجئے کہ انہوں نے اپنی
 افسردگی کا علاوہ خیالات کے پیچ دار اظہار میں ڈھونڈنے کی کوشش کی تھی لیکن کلام
 کی یہ آراستگی ان کی افسردگی کو اور گہرا کرنے کی وجہ بن گئی اور یوں معنوی اعتبار
 سے غالب اپنے دور کے لوگوں سے بہت دور نکل گئے۔

مغل بچے ہونے کی وجہ سے غالب میں جن پرستی کا احساس بے حد گہرا تھا۔
 خوبصورت چیزوں سے لگاؤ کی یہ نسل خصوصیت واصل غالب کی افسردگی کا پس منظر
 ہے۔ وہ پیدائشی طور پر دیوان پسند ہی نہیں دیوان پرست بھی تھے۔ جن خواہ کس
 نوعیت کا ہو اور کہیں ہو وہ اس سے متاثر ہوئے بغیر رہ ہی نہیں سکے۔ اس پر ناز و نفی
 و جاہت کا احساس مستند تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ افسردگی، وجاہت و تقار عافیت کی تلاش
 اور جن آسانی کی لگن غالب کی روزمرہ زندگی کا لازمہ بن گئیں کیونکہ وہ انہیں

بھی اپنے حق پرست خاندان کی میراث تصور کرتے تھے۔ یہ چیزیں ان کا ذہن اور فکری سرمایہ تھیں وہ یہ سمجھتے تھے کہ زندگی سے آخری منگت حاصل کرنا میرا نسل حق ہے۔ لیکن مادہ پر تھا کہ وہ بچپن ہی میں یتیم ہو گئے تھے۔ والد کے بعد چچا بھی چل بسے۔ بچپن میں وہ کسی کا دیرپا پیار حاصل نہ کر سکے۔ ذہن کی دسی چھانسی نے ان کی زندگی کے سکون کو آغاز ہی سے دو دم بدم کرنا شروع کر دیا تھلا غالب کسی طور پر اپنے آپ کو اس نفسیاتی الجھاؤ سے بچاؤ نہ کئے۔ اگرچہ وہ اس سے بچاؤ کی سورتیں تادم مرگ ڈھونڈتے رہے۔

ان کی افسردگی کی تشکیل ان کی منفیت نے کی تھی۔ جن کا ذکر وہ اپنے افکار کی گزریاں میں ڈوب کر کرتے ہیں اور ان گزریاں میں کھو جاتے ہیں لیکن جب ان کیفیتوں سے باہر نکلے ہیں تو تنہائوں کے سوا کچھ بھی اپنے ارد گرد نہیں پاتے اس لئے پھر افسردہ ہو جاتے ہیں مگر حدودِ عقل و محنتِ مندی کے ساتھ۔ اردو شاعری میں فقط ایک غالب ہی ایسے ہیں جن کی افسردگی میں بھی محنتِ مندی ہے جو افسردہ ہو کر اور عظیم ہو جاتے ہیں:

کس سے غرونی قسمت سے شکایت کیجئے

ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سودہ بھی نہ ہوا

غالب زندگی بھر اس کوشش میں مصروف رہے کہ زمانے کے ناروا سلوک کا جواب وہ انہی پیمانوں میں دیں ان کی زندگی فلک کی رفتار کی چیر و دستوں کے خلاف ایک مسلسل جہاد تھی۔ مگر اس مخصوص دور پر آشوب کی نواں آواز کی جس میں وہ زندگی گزارنے پر مجبور تھے انہیں اور بھی افسردہ بنا دیتی تھی ان کے سفر کا آغاز غم سے ہوا تھا وہ مسرت کی تلاش میں افسردگی کے محاذوں میں جا بیٹھے اور بالآخر اس کا نامی کے تمام مراحل طے کرتے کرتے مکمل انسان بن گئے۔ وہ جب تک غم زدہ رہے ایک قسم کی جھین اور تلخی کا شکار رہے لیکن افسردگی تک پہنچتے پہنچتے میں تلخی سوز و گلاہ میں بدل جاتی اور اس کے اظہار میں دل آویزی آ جاتی ہے جو تلخی:

قید حیات و بند غم اصل میں دہنوں تک ہیں
 موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
 میں ہے وہ ان غریبوں میں کہیں نہیں ملتی جب وہ یہ کہتے ہیں
 بے بخت سے جو گرہا انسان تو مٹ جاتا ہے بے بخت
 مشکلیں اتنی پریشانی پر کر آساں ہو گئیں

دلت ہوئی ہے یار کو کہاں کئے ہوئے
 جوش قدح سے رزم چراغاں کئے ہوئے
 لیکن یہ افسردگی غالباً اس وقت زیادہ گہری ہوتے لگتی ہے جب غائب غائب رہتا
 کو مادی نقطہ نظر سے دیکھنے لگتے ہیں اور اپنے گونا گوں خواہشات کی تکمیل چاہتے
 ہیں اور جب دنیا ان کی آرزوؤں کی تکمیل کرنے سے قاصر نظر آتی ہے تو وہ یہ کہہ کر
 پھر افسردگی کے حصار میں لوٹ آتے ہیں کہ
 کیا کہاں عشق نقص آباد گیتی میں ملے
 پختل ہٹے تصور یاں خیال خام ہے

خاک بازی امید کا رستہ طفل
 یاس کو وہ عالم سے لب بخندہ واپایا

نارہ سخت کم آزار ہے بھجان اسد
 وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

بس کہ دشوار ہے ہر کلام کا آسان ہونا
آدنی کو بھی میسر نہیں آسان ہونا

سنیٹے دے تجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامنِ خیال یار چھوٹا جلتے ہے تجھ سے

ظاہر ہے کہ شاعر کے دلوں کی تسکین نہیں ہو سکی اور وہ مندی کا احساس
شدت پکڑتا گیا اور یہی چیز غالب کے شعری شعور کی وسعت اور ہنرنگی کی سب سے
بڑی علامت ہے۔ وہ سب کچھ کہ چائیں گے مگر زندگی کو خیر معتر کرنے کے لئے کبھی تیار
نہیں ہوں گے بہت ہوا تو "خلوت" کو "وحشت" کا رنگ دیتے پر آمادہ ہو گئے۔ دامن
دل کچھ اور اٹھ سے جاتے دیکھا تو "فنا" کی حرف رجوع کر لیا۔ انہوں نے اپنی زندگی کی
ناہمواریوں سے اپنے فن کو متاثر ہونے نہیں دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فن میں ناہمواری
نہیں تھی، البتہ ان کی افسردگی نے ان کی شاعری کے لب و لہجہ کو کہیں کہیں احتجاجی ضرور
بنا دیا ہے:

ہے بزم بزم غنچہ بیک جنبش نشاط
کا شانہ بس کو تنگ ہے غافل ہوا نہ انگ

کاد کا د سخت جالی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

نئے مغرت کی خواہش ساقی نگر دوں سے کیا کیجئے
نئے بیٹھا ہے اک دو چادر ہام و آذرگوں وہ بھی

اشفنگل سے سر ہے ہمارا وہاں دوش
صحرا میں لئے خدا کوئی دلیوار بھی نہیں

ان کی افسردگی انہیں تصوف کے میدان تک فرو لے آتی ہے۔ مگر تصوف کی حقیقت ان کے نزدیک محض ایک رجحان کی سی ہے۔ مذہب کے بارے میں ان کا رویہ غلط مغلوں کا سا ہے۔ وہ خوب سمجھتے ہیں کہ مذہب انہیں تسلی تو دے سکتا ہے یہی تسکین قلب تو اس کی تلاش میں غالب کو کچھ اور کوچوں کی خاک چھانٹنا پڑی۔ یہی کشمکش انہیں تصوف کی منزلوں تک پہنچنے لے آئی اور وہ غبور محض تھے کیونکہ وہ اپنے غمناقی الجھاؤ کا حل تلاش کرنے نکلے تھے۔ اسی کو وہ خوب سے خوب تر کی جستجو قرار دیتے ہیں۔

اپنے اندر آپ دفن ہو جانا انہیں بالکل کسی طور پر پسند نہیں۔ افسردہ وہ اس وقت ہوتے ہیں جب دیکھتے ہیں کہ حسن اپنی جملہ تابانیوں سے جلوہ گر ہے مگر انسان کی رسانی اس تک نہیں۔ اس وقت ان کے قلب و ذہن میں افسردگی کا لالہ اناجمن آرائی کی صورت میں چھوٹ نکلتے کے لئے بے تاب نظر آتا ہے:

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو
کاش کہ تم میرے لئے ہوتے
یا پھر تندی صبا کے اثر سے پگھلنے لگتا ہے:

اتھ و حوصل سے یہی گرمی گرا اندیشہ میں ہے
آہگینہ تندی صبا سے پگھلا جائے ہے

یہی خزاں کی بے بسی کی دلیل بن جاتی ہے وہ جملہ اُٹھتے ہیں مگر اسی جملہ ہٹ میں انہیں اپنے آپ کو احساسیوں کے سپرد کرنا ہی پڑتا ہے:

غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو
بچے دماغ نہیں خنزہ لٹے بے جا کا

گھر ہے شوق کو دل میں بھی تنگی نہ با کا
گھر میں غم ہوا اضطراب دریا کا

بیمل ہٹے تماشا کہ نہ غیرت ہے نہ فدا
بے کسی ہٹے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیا

کوئی دیرانی سی دیرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

مے سے غرض نشاط ہے کس رویا کو
یک گز بے خوری تجھے دن رات چاہئے

ان اشعار میں داخلی تجربوں کا انداز کس قدر عمدہ گیر ہے۔ ان کی افسردگی ہماری
اپنے رنگ و ریشہ میں سرایت کر جاتی ہے مگر بڑے سلیجے ہوئے اور بیٹھے انداز میں
اپنی اس افسردگی کو حوصلہ بھی وہ خود دیتے ہیں :

غم نہیں ہوتا آنا دلوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشنی شمع ماتم خانہ ، ام

ہر سنگ و خشت ہے صدف گو ہر شمس
نقصاں نہیں جنوں سے جو سہا کرے کوئی

اپنی افسردگی کو جتنے خوبصورت انداز میں چھپانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسنے
 ہی اور افسردہ ہو جاتے ہیں؛

مقتل میں کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
 پر غل خیال زخم سے دامن نگاہ کا

نغمہ ہستے غم کو بھی اے دل غنیمت جانئے
 بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

وہ اپنی طرہ پر کی غزلیوں کی تلمیذی ذہنی طور پر اپنے اشعار میں کر لیتے ہیں۔ گویا ان
 کی شاعری ان کی افسردگی کا جلالیاتی اظہار ہے۔ ان کی افسردگی صمیم معنوں میں انکے
 مزاج کی آئینہ دار ہے۔ انہوں نے اپنے ماحول سے اسنے خاموش اثرات قبول کئے
 کہ ”ذوق وصل“ اور ”یادیار“ کو بھی بھلا بیٹھے جو ان کے محبوب موضوع تھے۔

دل میں ذوق وصل و یادیار تک باقی نہیں
 آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تاجل گیا

غائب کے ہاں جو نئی افسردگی کا احساس شدید ہو کر حد سے بڑھنے لگتا ہے
 تو ان کے جذبے کے اظہار میں ایک غیر مشروط سپردگی کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے:

دل بھر طواف کوٹھے ملامت کو جلتے ہے

پندار کا صنم کدہ ویران کئے ہوئے

پھرتی میں ہے کہ درپہ کسی کے پڑے رہیں

سر زیر بار منت دریاں کئے ہوئے

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آماں

لیکن اب نقش و نگار طلق نیاں ہو گئیں

یا پھر:

ایک ہنگامے پہ موت ہے مگر کی رونق
توہ ہم ہی سہی نغمہ شادی نہ سہی

مگر ہمارا جو نہ بھی تو ویراں ہوتا
بحر اگر بھر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا
اور یہ تو بے بسی کی حد ہے کہ جب انہیں "تغیر" میں بھی "اک حسرت خرابی کی"
نظر آنے لگتی ہے اور ایک ایک ذرہ زوال آمادہ دکائی دیتا ہے:
ہیں زوال آمادہ اجزاء آفرینش کے تمام
مگر گردوں ہے چراغ راہ گزار بادیاں

نظر میں ہے ہمارے جادۂ راہ فناغاب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجڑے پریشاں کا
"حسرتِ تغیر" کا غم انہیں تا آخر لاحق رہا۔ مگر کیا کرتے وہ خود بھی تو اسی زوال پذیر
معاشرہ کے ایک فرد تھے۔ اس سے اتنا کچھ تھے گماں سے موافق تعلق اور
کنارہ کشی بھی ان کے بس کی بات نہ رہی تھی:

جاتا ہوں دلخ حسرت ہستی لئے ہونٹے
ہوں شمع کشتہ درد خود غفل نہیں رہا
یہ بھی اچھا ہوا کہ غائب نے جذبے کے اعزاء کے لئے غزل کے پہلے کو اپنے

لئے چنا جس کے لئے سوئے گدا کا وجود دہتری ہے:
"غزل گوئی خستہ جگر گداختہ دل آلود مزاجِ سعادت نہیں، قناعت پیشہ"

اور الم کشش شخص کا شیوہ ہے :

غالب کلہاڑی کے مزارع کے مزارع تھا۔ سونو گلاز کی شدت تیز طبیعت کو راہ دینے کا باعث بھی بن سکتی ہے کیونکہ احساس کی شدت کا بوجھ انسان کو اپنے آپ میں ڈوب جانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ یہ کیفیت جس ذہن کو میسر آ جاتی ہے اس کے فکر میں وہ عناصر خود بخود آ جاتے ہیں جن کے لئے پھر یہ ضروری نہیں رہتا کہ ان کا دنیا میں کوئی خارجی وجود بھی ہو۔ سونو گلاز کی درد انگیزی اپنے آپ میں جذب ہونے کا ایک نتیجہ ہو کر رہتی ہے اور اندرونی کی ساری پرچھائیوں کے باوجود اظہار خیال کو وکالت بنا دیتی ہے۔

غالب جس درد کی پیداوار تھے وہ واقعی سخت پر آشوب تھا۔ اس درد کی پیاسی نفسا غالب کے اپنے خیالات سے غایت درجہ مشابہت رکھتی تھی۔ 'میں عظمت رفتہ' خاندانی وجاہت اور رئیس ہونے کا فخر انہیں بہر حال تھا، مگر اسیری کے ایام میں دل ٹوٹ گیا۔ قمار بازی کے ایک مقدمے کے بعد جب ان کے خاندان کے بعض عزیزوں نے بھی علیحدگی اختیار کر لی تو ان کی عزت نفس کا صدمہ بالکل چکنا چور ہو گیا۔ اپنے شاگرد منشی ہر گوپال تفتہ کو لکھتے ہیں :

سرکار انگریزی میں بڑا پایہ رکھتا تھا۔

رئیس زمرہ میں گنا جاتا تھا۔ یونان ملت

پاتا تھا۔ اب بدنام ہو گیا ہوں اولیک

بہت بڑا دھبہ لگ گیا ہے :

غالب نے اپنی زندگی کا آغاز علم کوشی کی پرچھائیوں میں کیا۔ ان کی انتہا

اندرونی کی گہری فکر میں جذب ہو جانا تھی۔ علم کوشی کا فلسفہ ان کے نزدیک یہی تھا کہ پارہ دل کی حسرت کا انحصار محض اس بات پر ہے کہ یہ ہر دم کسی نہ کسی آزمند کا شکار

سہے اور کس تمنا کا گھاؤ اسے لگا ہے :

عشرت پارہ دل زخمِ تمنا ملکِ تا

لذتِ ریش بگر عرقِ نکلداں ہونا

غالب کی افسردگی کی متلون کیفیتوں میں ، وہ اس کے حادثہ کی المیہ کی تفصیل

شامل کر لیجئے جس سے غالب مختلف رنگوں میں متاثر ہوئے۔ دلی برباد ہو گئی ایک

تہذیب اُجڑا گئی ، دوست ایک ایک کر کے پھوٹ گئے۔ بہت پیاری صورتیں اللہ کو

پیاری ہو گئیں اور غالب افسردگی کی گہری تہوں میں لپٹے ہوئے موت کو آواز دیتے

دیتے رہ گئے :

غفلتِ کفیلِ عمر واسد ضامنِ نشاط

اے مرگ تاگہاں تجھے کیا انتظار ہے

روانیت

شخصیت دراصل ایک مائع وحدت ہوتی ہے اور صوری اعتبار سے ایک فن کار کی متحدہ شخصیت بالکل انہی جذبات پر مشتمل ہوتی ہے جو انہی نوع انسان کا عمومی اور فن کار کے ہم عصر انسان کا خصوصی لازمہ ہوتے ہیں تاہم فن کار کے موروثی روابط کے زیر اثر اس کے ماحول اور اس ماحول سے متعلق اس کے ذاتی رد عمل کے تحت اس کی ذات میں کچھ ایسے رجحانات ایسا نات اور جذلوں کی تخلیق بھی ہوتی رہتی ہے جو اس کی شخصیت کو ہر دوسرے انسان سے لیئر کر دیتے ہیں۔ شخصیت کے ٹھٹھنے کا یہ وہ مرحلہ ہے جب مشترک اور عمومی جذبات بھی فن کار کے خاص ذاتی رنگ میں رنگین ہو جاتے ہیں مشترک جذبات اور شخصی جذبات کی آمیزش اور رچاؤ سے فن کار کا معنوی وجود تشکیل پاتا ہے۔ صوری اور معنوی پہلوں کی شخصیت کو وحدت بخشنے میں تشکیل و تہذیب کے اسی عمل میں اگر صوری پہلو غالب ہو تو فن کار کی سلیکی شمار ہوتا ہے اور اگر معنوی اخراجات حاوی ہوں تو روانیت کی ذیل میں آتا ہے۔

ذہنی، اخلاقی اور عمرانی اعتبار سے ملحق معاشرے کا فن کار عموماً اپنی شخصیت کے صوری پہلو کے اظہار کو ترجیح دیتا ہے نتیجتاً اس کے فن میں کلاسیکیت کی روح سمٹ آتی ہے۔ لیکن تادمخ نے معاشرے کے ذہنی، اخلاقی اور عمرانی اہلیان کے

استحکام کی ضمانت کبھی نہیں دی معاشرہ جلد ہو جاتا ہے تو رسمیات کی زنجیریں آپ سے آپ لٹٹنے لگتی ہیں اور روایات کی دیواریں خود بخود چٹختنے لگتی ہیں۔ اس وقت بالکل نئے اور تازہ قصود اور نگرانیوں کا پٹہ غور کرنے لگتے ہیں۔ گویا معاشرہ و مافوق فضا اپنا قالب بدلتے پر مجبور ہوتا ہے اور اس میں ایک تازہ روح کے بیدار ہونے کے امکانات ہمیشہ باقی رہتے ہیں۔ قدیم اصول ہوں یا اسالیب ہر چیز آزادی کے نئے احساس کے ساتھ سانس لینے لگتی ہے۔ چنانچہ فن کار کے وجود کا معنوی پہلو روایت سے بغاوت جذبے کی شدت احساس کی گرائی، روحانی تاثر، نازک پیرائے اظہار اور ابہام کے ساتھ آگے آتا ہے۔ اس میں اضطراب کی ہر تخلیق پر روایت کی چھاپ ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ صورت حال بھی مستقل نہیں ہوتی بلکہ تاریخ کے تبدیلیاتی عمل کی طرح ہر عہد اپنے مفاد و حد پر ختم ہو جاتا ہے۔

روحانی تخلیق کی معنوی اہمیت کے باوجود اس کے صوری پہلو کو ترک نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ روحانی تخلیق کا معنوی پہلو اپنے تنوع اور جدت کی وجہ سے ہمیشہ صوری پہلو پر حاوی ہوتا ہے اس طرح اس میں وہ ساری چیزیں سمٹ آتی ہیں جو زمان و مکان کی قید سے ماوراء ہو کر ساری انسانیت کا مشترکہ سرمایہ ہوتی ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ روحانی تخلیق میں نسبتاً کلاسیکی تخلیق سے زیادہ قبولیت عامہ حاصل کرنے کی اہلیت پائی جاتی ہے۔ ویسے بھی فن کار کے خالص ذاتی اور شخصی تجربے اور واردات کے اظہار سے صورت اور ہیئت کو نئے مفاد پر عطا ہوتے ہیں اور لفظ کو نئے معانی ملتے ہیں۔ گویا صورت میں کچھ مزید ایسے اجزاء شامل ہو جاتے ہیں۔ جن سے لفظ کی شکل اور واضح ہو جاتی ہے۔ یہ ذاتی عنصر جو لفظ کے عمومی تصور کو تنوع اور جدت بخشتا ہے۔ یہی صورت اور معنی کا اتحاد ہے یہی فن کار کی شخصیت کی صوری اور معنوی وحدت بھی ہے اور یہی دونوں عناصر روحانی تخلیق

کے لائنے بھی ہیں۔

غالب کے عہد کا مزاج عمومی طور پر بے شک کلاسیکی تھا اور اس پر بحیثیت عمومی معاشرتی حیثیت کا صدیقی پہلو غالب تھا لیکن کلاسیکی عہد میں کسی رومانی فن کار کی پیدائش یا دریافت کوئی حادثہ بھی نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کلاسیکیت اور رمانیت کی اصطلاحوں سے صوفی معاشرتی یا فنی انوار کی تخصیص نہیں ہوتی بلکہ

ہر نئی تخلیق کی نوعیت بھی مشخص ہوتی ہے اور یہ بلائے (ABERCROMBIE)

کی ہے۔ چنانچہ وہ انسانی فطرت جس کا اظہار فرد اور معاشرہ دونوں کے فدیہ ہوتا ہے درحقیقت وہی انسانی فطرت رومانی اور کلاسیکی رقبے کا تقنین بھی کرتی ہے۔

غالب کی متحدہ شخصیت پر معنوی اظہار کا غلبہ ان کے طبعاً رومانی ہونے کی دلیل ہے اور اس بات میں تو کوئی کلام نہیں کہ ان کی شاعری کا عمومی رجحان رومانیت کی طرف ہے اور ان کی نفسیات ایک رومانی حیثیت کی نفسیات ہے۔ ویسے بھی عظیم شاعری اور رومانی اثرات کبھی دو متضاد چیزیں شمار نہیں کئے گئے۔ تاریخ ادبیات عالم کے ہر دور اور ہر زبان میں رومانیت کی روح جاری و ساری تسلیم کی گئی ہے کیونکہ رومانیت

ادب میں اس خاص طرز فکر کا نام ہے جو عقلیت کے فلسفے کے خلاف ایک رد عمل ہے۔ وہ طرز فکر جو روسو، وولف و دتھ، گوٹے، شیپلے، ہارٹن، کیٹس، آرنلڈ اور بریڈوئنگ

کے ساتھ منسوب ہے غالب کی شاعری میں بھی موجود ہے۔ غالب کی فکر کا رومانی پہلو ان کے ہاں کسی باقاعدہ تحریک سے متاثر ہونے کا نتیجہ نہیں، نہ ہی غالب نے جان

بوجھ کر رومانیت کو اپنے اوپر جاری کیا ہے بلکہ اس کا اظہار ان کے ہاں بالکل فطری اور بے ساختہ ہے اس لئے انہیں طبعاً رومانی قرار دینا زیادہ درست ہے۔ ان کے

ہاں رومانی بے ساختگی ان کے مخصوص انداز فکر کی دیگر علامتوں کی طرح نہ صرف یہ کہ اپنے عہد میں بلکہ آج تک اردو شاعری میں بہت زیادہ نمایاں ہے۔

غالب کے شعری شعور میں دو چیزیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اول یہ کہ شاعری محض چند مسلک حقیقتوں اور مروج عقیدوں کے اظہار کا نام نہیں بلکہ فطرت کی انفرادی صورت کی تخلیق بھی ہے اور دوم یہ کہ اظہار فطرت کا وجدانی اور اک بھی شاعری کا موضوع بن سکتا ہے اتفاق سے یہی دونوں باتیں روحانیت یا اظہار کی امتیازی صفات بھی ہیں۔ روحانیت جس طبع زاوگی کا لفظ ادویت یا جذباتیت کا شعوریت، برہمنگی بے ساختگی اور انسان کی بے زنجیر فطرت کی نمائندگی کرتی ہے۔ غالب کی شاعری کے تفصیلی مطالعہ سے بھی وہی نتائج اخذ ہوتے ہیں۔

فرد ذات یا انفرادیت کا تصور غالب کے ہاں اس قدر گہرا اور شدید ہے کہ وہ کل کائنات کو صرف اپنے معیار پر جانچنے اور پرکھنے کے لئے تیار ہوتے ہیں۔ فرد سے بڑھ کر کوئی چیز ان کے لئے قابل ترجیح نہیں۔ یہاں تک کہ ان کے نزدیک اگر کائنات کا خارجی پہلو بھی کوئی وزن رکھتا ہے تو یہ بھی فرد ہی کے دم قدم سے ہے ورنہ محض "تماشا" اور "باز بچہ اطفال" ہے انہیں اپنی ذات اور اپنی صلاحیتوں پر محدود رجحان ہے۔ یہ کتنا درست ہے کہ وہ انوی فرد پرستی کا آغاز ہی انہو شاعری میں غالب کے خدیوہ ہوتا ہے جو یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ

”مجھے تو دہائے عام میں مرنا بھی پسند نہیں“

ان کے بعض اشعار انہو شاعری میں روحانوی فرد پرستی کی پہلی اور باقاعدہ مثال ہیں اور ہیں گے،

باز بچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے

ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

ہنگی میں بھی وہ آزاد و خود ہیں کہ کم

اٹھ پھر آئے در کعبہ اگر فانی ہوا

جنگلات زبانی رحمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجے دہر سے ہمت ہی کیوں نہ ہو

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا لاش کو مکاں اپنا

دراصل یہیں سے یعنی انفرادیت پرستی ہی سے اپنے لمبے کی مخصوص اور مسلمہ
شعری روایت سے انحراف کا آغاز ہوتا ہے اور روایت کے مقابلے میں غائب کا رد عمل
اپنے پر ہم منحرفن کار سے یکسر مختلف تھا کیونکہ وہ روایت کی اندھی تقلید کی بجائے
نئی تجربے کے زیادہ تامل تھے۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گلر یاد آیا

کو کہن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد
سنگ سے سرا کر ہووے نہ پیدا آشنا

میتھے بغیر مرد کا کو کہن اسد
سرگشت غمار رسوم و قیود تھا

عشق و مروتی عشرت گز خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نہ کو نائی سند باد نہیں

روایت سے انحراف روایت کی ایک نمایاں اور امتیازی خصوصیت ہے۔

غالب کا کمال اس سلسلے میں یہ ہے کہ وہ اپنے ذاتی شجرات میں عملاً جامعی احساس
عملاً شامل نہیں ہونے دیتے تاکہ ان کی انفرادیت مجروح نہ ہو جائے۔ فرقہ کو جماعت سے
بے نیاز کر دینے والی کیفیت معاشرت کی انتہا کہلاتی ہے۔ یہی وہ منزل ہے جہاں پہنچ
کر جبر و کی حدود قیمت کل سے بڑھ جاتی ہے اور جذبے کو حقیقت پر ترجیح حاصل ہو جاتی
ہے۔ لیکن غالب کے اس جذبے کی شدت عقل کی گرفت سے باہر نہیں ہونے پاتی۔
یہی وجہ ہے کہ وہ فلسفی تو نہیں مگر ان کے انداز اور اسالیب فلسفیانہ ہیں :

شاید کہ مرگیا ترے رخسار دیکھ کر
ہیواد مات ماہ کا برزخ نہ تھا

ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عنذیب گلشن نا آفریدہ ہوں

ہجوم فکر سے دل شل مون لڑے ہے
کہ حقیقت ناگ و مہلے آگیند گداز

ساز ویدہ سرشار ہے ہر ذرہ خاک
شوق دیدار بلا آئینہ ساں نکلا

فریب صنعت ایجاد کا تماشا دیکھ
نچھاء نکس لرزش و خیال آئینہ ساز

غالب نے تخلیق کے عمل میں ہمیشہ اودہ ویرت کے تصور کے کام لیا، انہوں نے

ہمیشہ زندگی کو یکساں اور ممکنات سے پر جانا اور حقیقت کے موجود وار سے کو ہمیشہ
سمٹا ہوا پایا۔ اسی لئے انہوں نے اپنے لئے ایک عینی دنیا تلاش کرنے کی کوشش کی
تا کہ ان کے ناآسودہ جذباتوں کی تسکین کے سامان ہو سکیں۔ غالب نے ہمیشہ انسان ہی
کو مرکز کائنات تصور کیا اور جذبہ اور تخیل کی کارفرمائی کو اس قدر بحیثیت دی کہ ہمیشہ
حقائق کی داخلی توجیہ کو ترجیح دینا پسند کیا۔ یہاں تک کہ ایک فرد میں بے انتہا فخر
اسکانات کی موجودگی کو بطور اصول حیات تسلیم کر لیا۔

ہے آدمی بجلتے خود اک عشر خیال

ہم انجن سمجھتے ہیں عظمت ہی کیوں نہ ہو

یہ درست ہے کہ غالب طبعاً رومانی تھے لیکن یہ درست نہیں کہ ان کے ذہنی
رویے میں کوئی لمبا نہ تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ ان میں دو متضاد چیزوں سے لذت
اٹھانے کا حوصلہ بھی پایا جاتا تھا:

وداع و وصل جدا گانہ لذت دارد

ہزار بار بردصد ہزار بار بیا

اسی لئے ان کے ہاں نشاط غم بھی ہے اور غم نشاط بھی عظیم اور آفاقی شعرا کے
ہاں داخلیت، خارجیت، مسروفتیت، کلاسیکیت، شخصیت اور کردار میں امتیاز پیدا
کرنا بڑا مشکل ہو گیا ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ غزل کی صنف ایسی صنف ہے جس پر
داخلی، معروضی، کلاسیکی یا رومانی کوئی نام نہیں چپکایا جاسکتا۔ یہ تو ایک عمومی چیز
ہے جس میں زیادہ سے زیادہ انفرادیت کا رنگ ابھر سکتا ہے اور یہی انفرادیت
غالب کے ہاں خوب خوب موجود ہے۔ عظیم و رضا، تہذیب و تفسیر نفس یا پابندی
رسوم و قیود کی صفات جو رومانی رویے کا عکس ہیں اور کس حد تک کلاسیکیت کا
غالبہ ہیں۔ غالب کے ہاں ان کے یکسر دامن بچا کر چلنے کا رجحان نہیں پایا جاتا۔ ان

کے ہاں بے شک ایک طرح کا تضاد پایا جاتا ہے۔ لیکن اس کی وجہ ان کی شخصیت کا بھرپور اور پلہ دار ہونا ہے۔ کولج نے رومانیت کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے کہ یہ آہنگ تضاد ہے۔

گویا شخصیت کی جانچ اور پرکھ کے لئے تضاد میں آہنگ کی تلاش از بس لازمی اور ضروری ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ غالب کی شخصیت اور اس کے فکر میں متضاد پہلو بے شک موجود ہیں مگر اس تضاد میں ایک آہنگ بھی موجود ہے۔ کچھ ایسے ہی جیسے رومانی اور کلاسیکی رویے ان کے ہاں ایک دوسرے کی قیمت پر متضاد صورت اختیار نہیں کرتے اور نہ ہی ایک دوسرے کی ضد بن کر سامنے آتے ہیں۔ غالباً غالب کے فکر کا حق ہی اس بات میں ہے کہ ان کے ہاں زندگی کے بارے میں ان دونوں اہم رویوں کا ایک الجھنا پایا جاتا ہے لیکن شاعری کا چونکہ بالطبع میلان رومانیت کی جانب زیادہ ہوتا ہے اس لئے غالب کی فکر کا رومانی رویہ اس کے کلاسیکی رویے پر عموماً چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ البتہ ان کی فکر سے متاثر لوگوں کو ان کے رومانی لب و لہجہ کا احساس پہلے دفعہ اس عہد میں ہوا جب نئی نسل تصاب تعلیم کے واسطے سے انگریزی زبان کے رومانی شاعروں کی تخلیقات سے آشنا ہوئی اور عوام آزادی کے مفہوم سے آگاہ ہوئے۔ غالب ہی کے بارے میں سوچنے کا انداز اس لئے بھی عام ہوا کہ ان کے اکثر اشعار محض اشعار نہیں بلکہ ایک مکمل رویہ ہیں۔ اس لحاظ سے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ مسلمانوں کی جو مالی شان تہذیب مغلوں کے زوال کے ساتھ زوال آ رہی تھی اور وہ اس خطا کا جوئی تھی اس کو نکری سنبھال دینے والوں میں جہاں شاہ ولی اللہ کا نام بیا جلتے گا وہاں غالب کا ذکر بھی ہو گا کیونکہ شاہ ولی اللہ کی طرح غالب بھی ایک ایسی دہائی جس کے مالک تھے جو آنے والے عالم انقلابات کا پہلے پہل ہے۔ مغربی علوم سے ناواقفیت ہونے کے باوجود غالب کے ہاں رجعت پسندی کی بجائے مستقبل

پہندی کا رجحان غائب تھا۔ آئین اکبری پر نگہی ہوئی ان کی تقریظ ان کے پیغمبرانہ شعور کی گواہ ہے۔

اگر روایت انفرادیت پسندی ہے تو ایک قسم کی دھول جینی بھی ہے جس کے زیر اثر دماغی افکار خارجیت سے بڑھ کر داخلیت پسند ہوتی ہے اور خلوت کو بچانے کا ایک فطر خیال سمجھنے یا خود مرکزیت کا رجحان عام ہوتا ہے۔ یہی غائب کا مسلک بھی ہے۔ اس کے بل اپنی داخلی شخصیت کو بے نقاب کرنے کی ایک ایسی صحت مندانگ پائی جاتی ہے جس کا محرک محض انسان دوستی ہے۔ غائب نے بطریق کی خاطر قدیم ہائے انظار آپ بیاہ کر کے دوسروں تک اپنے جذبوں اور اپنی سوچ اور اپنی فکر کی آئینہ پیش کیا جنہیں حقیقت کا اور ایک تعقل سے زیادہ جذب اور وجدان کے ذریعہ ہوتا ہے اور یہی روایت ہے۔

فکر کے آزادانہ اظہار کے لئے خارجی سے زیادہ داخلی توانا کی ضرورت ہوتی ہے جو روحان پسندوں کا خاصہ ہے۔ اسی لئے وہ آس پاس کے نظریات اور معتقدات کو درخور اعتناء نہیں سمجھتے، اذان سے مطمئن ہوتے ہیں۔ اس معاملے میں ان میں روایت پرستوں والی کوئی بات نہیں پائی جاتی یہ اور بات ہے کہ اس دوسرے کی پابندی میں ایک لذت آنار والا مرحلہ بھی آتا ہے جہاں سے وہ بخیر و خوشی گزر جاتے ہیں اور ہر روحان پسند کی طرح اس لذت آنار کو سراپا حیات سمجھتے ہیں کیونکہ وہ وہاں سے دلچسپی اور رجحان بوجھ کر اس علم سے لذت کوئی کرنا ایک روحانی شخصیت کا میلان ہے :

بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی اور بیان

حافظ بقدر لذت آنار بھی نہیں

گو دلت میں جنبش نہیں آنکھوں میں توڑ ہے

رہنے دو ابھی ساغر وینا مرے آگے

گو میں رہ رہیں ستم ہائے دوشگ
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہ

سختی کشتان عشق کی پوچھ ہے کیا خبر
وہ لوگ رفتہ رفتہ سراپا الم ہوئے

سنہیلے دے تجھے اے ناامید کیا قیامت ہے
کہ دامن خیال یار چھوٹا جائے ہے تجھ سے

تم سے بے جا ہے تجھے اپنی تباہی کا گلہ
اس میں کچھ شائبہ خوبی تقدیر بھی ہے

قد و گیسو میں قیاس و کوکب کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں داورس کی آزمائش ہے

ایک چیز جو غالب کے ہاں سب سے زیادہ رومانی عنصر لاپتہ دیتی ہے وہ عشق کے
جذبات کی فروغ دانی ہے اور یہ وہ خاصہ ہے جو تمام رومانویوں کے ہاں طرۂ امتیاز ہے غالب
اس بات سے اچھی طرح واقف تھے کہ انھما کا حسن جذبہ کی حرارت کا استیاج ہوا کرتا ہے
اور سن کی تکمیل اس وقت تک نہیں ہوا کرتی جب فکر کے سوڑا انھما کے لئے جذبات کی
آنج کا سارا ذلیا جائے پس غالب کا وہ رومانی انداز ہے جو ان کی فکر کو کبھی بے رونق
نہیں ہونے دیتا:

وہ بادۂ شہانہ کی سرسبزیاں کہاں
 اُٹھے بس اب کہ لختِ خواب بھر گئی
 نظارے نے بھی کام کیا وہاں نقاب کا
 مستی سے ہر نگہ تیرے رخ پر بکھر گئی
 فرما دوے کا تفرقہ یک بار مٹ گیا
 تم کیا گئے کہ ہم پر قیامت گزر گئی

پھر اس افکار سے ہمار آئی
 کہ ہونے ہو درم تماشائی
 دیکھو اے سالکانِ خطہٴ خاک
 اس کو کہتے ہیں عالمِ آرائی
 کہ نہیں ہو گئی ہے سر تا سر
 روکشِ سطحِ چہرہٴ بینائی
 ہنرے کو جب کہیں جگہ نہ مل
 بن گیا روئے آب پر کمال

ہنرہٴ دگل کے دیکھنے کے لئے
 چشمِ زہر کو دی ہے بینائی
 ہے ہوا میں شراب کی تاثیر
 بادہٴ نوشی ہے بادِ بچائی

پہچانت وجہ سیہ سنی ادب اب چمن
سایہ ملک میں ہوتی ہے ہوا موج شراب

غالب کے ہاں اس واقعیت کا پتہ بھی ملتا ہے جو ادب میں رومانی طبع کا
خاصہ ہوا کرتی ہے لیکن غالب کے نگر میں واقعیت سے ملو سنی قسم کی واقعہ نگاری
ہرگز نہیں جس کی بنیاد زندگی کے خارجی مظاہر پر ہوتی ہے بلکہ ان کی واقعیت گرجے
نفس سے ابھرنے والی حقیقتوں کی واقعیت ہے جو خیال کی مرہون ہوا کرتی ہے۔
وہ جن باطنی عوامل کی تصویر کشی کرتے ہیں قوت بیان ان کو اپنی گرفت میں لانے
سے عاجز ہے۔ ان کا اظہار علامتی اور رمزی ہو سکتا ہے۔ چنانچہ ایمائیت جو روایت
ہی کا ایک پہلو ہے غالب کے ہاں اسے بہت زیادہ دخل حاصل ہے موج بنگاہ،
عطر خیال، جنت بنگاہ، تلمذ مرعہ، نبض خس، خار رسوم، تلمذ خون، جو بیارنگہ، فردوس گوش
دخش عمر، خیراتہ شرکاء، برگ ادب، گورگاہ خیال، شہر آندہ، دام تمنا، دادی خیال،
دامان خیال، جہنم صحر، دشت وفا اور موج سوب جیسی خوبصورت ترکیبیں عمر بھر کے حالیاتی
تجربوں کا علامتی یا ایمانی اظہار ہیں۔ نظرات اور اس کے مظاہر سے غالب نے روایوں
کی طرح بے شمار خوبصورت اور مرصع تشبیہات اور استعارے اخذ کئے ہیں۔ ان کی تمام
تشبیہات جسی ہیں اور ان تمام تشبیہات میں بے شمار رنگوں کی آمیزش کا احساس ہوتا
ہے۔ اسی لئے ان کے اکثر اشعار الفاظ کے جو مکثوں میں لگی ہوئی تصویر دکھائی پڑتے
ہیں۔ ان تصویروں میں یوں تو نظرات کے تمام رنگ جلوہ گر ہیں لیکن آتشیں رنگ
سب پر مادی نظر آتا ہے۔ چہرے کی سرخی، شراب کی سرخی، گلاب کی سرخی، خون
کی سرخی، آگ کی سرخی، رومانی، انقلاب پسندوں کی طرح انہیں سرخ چیزوں سے
بلور خاص لگا ہوا ہے۔ ان کے ہاں صرف خیالات کا حسن، بس نہیں الفاظ کا حسن بھی
پا اجاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار رنگی سے بھی بھرپور ہیں۔

غالب اس عقل قبیلے کے ایک فرد تھے جس نے ایشیا میں تعمیرات، مصوری اور
ادبیات میں لامتناہی ورثہ چھوڑا۔ جن پرستی ان کی نسلی خصوصیت تھی یہ احساس نسلی
طور پر غالب کے ہاں شدید تھا وہ طبعاً اور روایتاً جن پرست تھے۔ محبت کرنے کا جذبہ
انہیں بے شک اس احساس جن نے بخشا تھا لیکن خاص طور پر عورت سے محبت کے
مہذب بات کا اظہار کر کے انہوں نے عشق کی جنسِ مذہبیت کو ترجیح دی تھی۔ اس لحاظ سے
انہوں نے مشرق کی شعری روایت سے ایک طرح کا انحراف بھی کیا تھا۔ ان کے ہاں
رومانی عقائد کا اظہار یوں بھی مناسب ہے کہ وہ پرستش پر خواہش کو فوقیت دے کہ جذبہ
عشق کو اس انداز سے پیش کرتے ہیں جو صرف ان کی اپنی افتاد سے پوری طرح ہم آہنگ
ہے بلکہ انسانی طبیعت سے بھی مناسب ہے۔ انہوں نے عشق کو ہمیشہ مدنی
ہستی قرار دیا۔

مدنی ہستی ہے عشق غارِ ویران ساز ہے

انجن بے شمع ہے گر برقِ خرمین میں نہیں

انسانی زندگی کا کوئی خوبصورت طرہ، خوشگوار حادثہ، فطرت کے مناظر، شہر و
اور عمارتوں کا حسن دل افزوئے اکتسابِ لذت کا جذبہ ان میں زندگی کی ہر خوبصورت
شے سے مزہ کر مرشاری پیدا کر دیتا ہے۔ ان کی خواہش بے شک جنس اور مادی ہے۔
مگر ان کا عشق ایک باشعور ہستی کا عشق ہے۔ اپنے عہدِ ملک کے تمام دوسرے شاعروں
میں غالب ہی ایک ایسے ہیں جن کے ہاں جسم اور روح میں علیحدگی اور گریز کی بجائے
رہنمائی اور جذبہ کا رجحان غالب ہے۔ غالب جہاں جن سے ذہنی حسن کی طرف
آتے ہیں۔ اس تہذیبی عمل کو شائستگی نفس بھی کہا جاسکتا ہے وہ حین سے حین تر
چیزوں کے تلاشی ہیں اور کسی مرحلے پر بھی جن کی تلاش اور اس کا پیچھا کرنے سے
باز نہیں رہ سکے لیکن کسی ایک حین چیز سے وابستگی بھی ان کے بس کی بات نہیں۔

غافل ان مرطعتوں کے واسطے
چاہتے والا ہی اچھا چاہیے
چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

غالب نے تمام رویوں کی طرح گم شدہ حُسن کے نوے لکھے :
سب کہاں کچھ لالہ دگل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

ان کی وہ تمام نمائندہ غزلیں جن میں حد درجہ داخل ربط کا احساس ہے۔
دراصل بے نام مرثیے ہیں بلکہ عمان حیات کو نہ وصال لالہ عذرا مان سرور قامت “
سے تعبیر کرتے ہیں اور اسی میر پر خواہش نے غالب کو رومانی حقیقت نگار اور واقعیت
پسند بنا دیا تھا۔ انہوں نے بے شک عشق اپنا ”سرد سامان“ سمجھا کر یہ وہ روایتی عشق
نہ تھا جس میں پاک دامن خُطر ہوا کرتی ہے لیکن ان کا عشق جسمانی اتصال چاہتا ہے۔ ان
کی روانیت کی دلیل یہ ہے کہ انہوں نے ہمیشہ عشق کے نتیجے میں پیدا ہونے والی لذت
کو غسوس کیا اور عشق میں آنا یا منعہ کا لطف اٹھانے کے ہمیشہ خواہش مند ہے :

تیرے خیال سے روح اہنزا زکرتی ہے
علوہ ریزی بادۂ پرنشانی شمع

ہم نے وحشت کدۂ بزم جہاں میں جوں شمع
شعلہ عشق کو اپنا سرد سامان سمجھا

عشق سے طبیعت نے زیست کا مڑا پایا
درد کی دعا پائی درد لا دعا پایا

ہوا ہوں عشق کی غامت گری سے شرمندہ
سوائے حسرت تعمیر گھر میں خاک نہیں

کوئی میرے دل سے پہلے تسخیرِ کمرش کو
یہ غلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

نہند اس کی ہے دماغ اس کا ہے دتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے شانوں پر پریشاں ہو گئیں

گل کھلے غنچے چھٹتے لگے اور صبح ہوئی
سرخوش خواب ہے وہ زنگں محمد ابھی

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ادم دیکھتے ہیں

دل سے مٹا تری انگشتِ خانی کا خیال
ہو گیا گروش سے ناخن کا جدا ہو جانا

اک نگار آتشیں رخ سرکھلا

غائب کی فکر کا ایک دوانی پہلو یہ بھی ہے کہ ان کی طرح ان کی جیو بہ بھی
انسان ہے:

تعلق کیجئے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سے

دیکھیے غیر سے کیا خوب بھلائی اس نے
نہ سے ہم سے پر اس بُت میں دنا ہے تو سے

جان کر کیجئے تغافل کر کچھ امید بھی ہو
یہ نگاہ غلط انداز تو سم ہے ہم کو

دے مجھ کو شکایت کی اہلیت کو ستم گو
کچھ نتجہ کو مڑا بھی مرے آزار میں آوے
غائب کے مختلف اشعار میں ان کی شہرہ و شہرت اور متحرک جیو بہ کی نگین
تصویریں موجود ہیں جو جلال و نفوذ اور صورت و ہنرمندی کا مال ہے:

پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن
دست مرہون تمنّا حنا رخسار رہن غارہ تمنا

رہے ہے سوج سے تری رفتار دیکھ کر
ملف خرام سائی و زوئی صدائے چنگ

کرے ہے باہ تہے بے کب رنگ فروغ
خط پیار سراسر نگاہ چلیں ہے

آئے بہار ناز کو تیسرے خرام سے
دستار گرد شاخ گل نقش پایا کر ہا

گر یہ اذ بس ناز کی سرخ بانہ بر فاکش ع

بشرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سی
ہیں سکتے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

ساوگت و پرکاری بے خودی و ہوشیاری
حق کو تغافل میں جڑت آنا پایا

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قد یار کا عالم
میں معتقد تھے عشر نہ ہوا تھا

دیکھو تو دلفریبی انداز نقش پایا
سوج حشرام ناز بھی کیا گل کتر گئی

سہولت سے نرے جلوہ حسن غنیمت کی
خوں ہے مری نگاہ میں رنگ ادا مئے گل
غالب انانیت اور خود پرستی کے شکار ہیں ان کی وہ غزل انانیت کی
بھرپور مثال ہے جس کا مطلع ہے :

ہوتا ہے شب و روز تماشا میرے آگے
باز پچھتے اطفال ہے دنیا میرے آگے

احساس عروسی و ناز سائی اور عینیت پرستی ان کی شخصیت کے لازمی
ہیں اور ان کی فکر کے مطالعہ سے یہ احساس بھی پختہ تر ہو جاتا ہے کہ رومان پرستی
کی طرح غالب بھی زندگی کی پیاس کبھی نہ بجھا سکے۔ اگر یہ بات درست ہے۔ کہ
رومانیت کی سب سے بڑی خصوصیت تخیل اور تخیلات کی پرستش ہے تو غالب
واقعی بہت اونچے رومان پرست تھے۔ ان کی شاعری ان کی عمر بھر کی عروسیوں کی
ذہنی تلافی کا ایک اعداد ہے۔ اپنی غزلوں میں وہ زندگی سے لپٹ کر پیدا کرنے والے رومانی
نظر آتے ہیں۔ ان کے رویے میں لذت کو نشی کے لئے ایک اثباتی اضطراب پایا جاتا ہے۔
اور ان کی غزلوں میں جس محبوب کا عکس کھینچا ہے وہ خود ایسی رومانیت کا حامل ہے
جو دونوں کی آگ نہ بجھنے نہیں دیتا، بلکہ جس حریت کے احساس سے آنچ آتی ہے :

مرد ہوں گرجی نشاط تصور سے نغمہ سنج

اس انانی غزل میں جو رومانی اعداد کی بھرپور مثال ہے اور جس کا مطلع ہے :

دمت ہوئی ہے یار کو مہاں کئے ہوئے

جوش قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

غالب نے اپنی جویہ کا ایک دگ ویز اور رنگین مرقع پیش کر دیا ہے :

لگے ہے پھر کسی کو لب بام پاز ہو س
 زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے
 چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آند
 سر سے تیز دشتِ مژگاں کئے ہوئے
 اک نو بہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
 جو فروغ سے سمتاں کئے ہوئے

غالب طلب انسانی کی لطیف کیفیتوں اور آرزوؤں کو ایسے خوبصورت اور
 رقیع افانہ اور پرچوش لب و لہجے میں پیش کرتے ہیں کہ ہر شخص ان کیفیتوں اور آرزوؤں
 میں شریک ہو جاتا ہے وہی آرزو و تندی جو دعائیت کا بنیادی عنصر ہے اور شوق کے
 مرتلے جس کے لازمی ہیں غالب کے ہاں بھی موجود ہے۔ فاضل تحسینات کو خارجی مغاہر
 کے ساتھ ہم آہنگ کر کے دکھانے کا جو کمال غالب کو حاصل ہے وہی اعلیٰ فکر کا کمال ہوا کرتا ہے
 ورنہ اپنے آپ ان کے سامنے کبھی راستے روشنی نہ ہوئے یہ راہیں اور منزلیں انہوں نے
 خیال کے واسطے ہی سے طے کیں۔

ۛ متنازع کروں ہوں رہ دانگی خیال

زبان خیال اور آہنگ کی گنجائش غزل کے روایتی پیکر میں پیدا کر دینے کا
 معجزہ غالب کی رومان پرست فطرت کے ہاتھوں عمل میں آیا۔ رومانیت روایت سے
 بفاوت کا نام بھی ہے۔ غالب نے یہ کام غزل کے شعری پیکر میں تبدیلی کر کے پایہ تکمیل
 کو پہنچایا۔ غزل میں جذباتی اور فکری اعلان اور حسیہ اظہار خیال کی ابتدا اسی سے ہوتی ہے
 ان کے ملے خالص حسی تجربے پر مشتمل بہت سے اشعار موجود ہیں۔ پیکر غزل میں پہلی وفد
 معنویت گہرائی اور تنقید کی افغانی خوبیاں سمودینے والے غالب ہی تھے اپنی شاعری میں
 جس سماجی خود آگاہی کا ثبوت انہوں نے دیا وہ بذاتِ خود ایک رومانی اندازِ فکر ہے۔ ان

کے اشعار سے ایک مہم بے اہلستانی اور مہم آرزو مندی کا پتہ ملتا ہے۔ زندگی کو انہوں نے حدیث ذاتی تجربے اور داخلی تاثرات کا رنگین تجربہ سمجھا ہے۔ ابہام اور ذہن لیدگی خاص نوعیت کی ذہنوں کی نشاۃ و سبھ گئی ہے۔ ہومانی ادب میں جاییان خود فکر و سوچی کی کیفیات عام ہوتی ہیں۔ غالب کے فکر میں بھی زندگی و فکر حسن اور صداقت حسن سے عبارت ہے اور جاییان تاثر کی تلاش میں ان کا رویہ تخلیق کے پرانے معیاروں کے خلاف ہی رہا۔ ان کے اس کارنامے کی طرف سب سے پہلے عبدالرحمن بجنوری نے یہ کہہ کر توجہ دلائی تھی کہ:

”جہاں غالب نے الفاظ میں نادر اور شستہ تعریفات سے کام لیا ہے
وہیں تشبیہات اور استعارات میں بھی عام پابندی سے گزر
کیا ہے۔“

گویا اس معاملے میں غالب نے روایت سے ہٹ کر اپنے لفظی رنگ و ملاش کے
پے اور:

”اپنے آپ کو کس تنگ حارے میں مقید نہیں کیا اور بڑی غلی سے مٹے
آتش دیدہ کو زنجیر سے دازلہائے تبیع کو صدول عشاق سے خامہ جہنوں کو
گلو بہ دھانہ سے پیار کو خلعے پائے خراں سے دام مرغ کو حلقہ شد کام
نہنگ سے دیا کو زمین کے عرق انفطال سے سرمہ کو دو شطراوات سے
نادر کو گودش سیارہ کی صدائے صبح دھن کو خندہ دندان منائے موٹے
شیشہ کو دیدہ ساغر کی حرکات سے آئینہ کو درپے موج شرب کو شرعہ خزانہ
سے سپاہ کو متاع دستگیراں سے نمائیل بیان کیا ہے۔“

غالب کی شخصیت پر نادر جی اور داخلی ہر اعتبار سے غم افروگی اور تنہائی کی کمر چھائی
ہوتی ہے۔ ان کے فکر میں غم جانتاں اور غم دوراں دونوں قسم کے تجربے موجود ہیں۔ طبعاً

رومانی بھرنے کے ناطے سے انہوں نے زندگی کی سنگین حقیقتوں سے کبھی مدد نہ دیا بلکہ رنج کے
 خگر ہو کر وہ حقیقتوں کے اور قریب آ گئے اور ان کی تھیاں مدان سے ٹکروں پر آئے تھیں۔ مسائل
 حیات کا تجزیہ کرنے اور اس کے بارے میں کوئی واضح نقطہ نظر پیش کرنے کی بھلائی۔ رومان
 پرستوں کی طرح غالب بھی داخلی تاثرات کو اپنی فکر کا موضوع بناتے رہے۔ وہ بات کو
 الجھا کر لیکن نہایت مریض اور آسان انداز میں پیش کرنے کے عادی تھے۔ رومانی شعراء
 میں سے کوئی بھی ایسا نہیں گزرا جس نے اظہار کی دقتوں کے پیش نظر ٹائٹوس پیرائیسیہ
 اظہار کا سہارا نہ لیا ہو اور اس کے ہاں ابہام نہ پایا جاتا ہو۔

غالب نے حسن خیال کو سن اظہار پر ترجیح دی۔ ان کا منفرد اسلوب ان کی اپنی
 رومان آمیز اجتہادی قوتوں اور تجربوں کا حاصل تھا۔ اس سے ان کے اظہار میں شک
 تجریدیت کا پہلو نمایاں ہو گیا۔ لیکن آنے والی نسل کے لئے ان کے ابہام کا ایک برجستہ
 اسلوب کا درجہ حاصل ہوا:

دو میں ہے رخس عمر کہاں دیکھیے تھے
 نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے کلاب میں

داغ لراق صحت شب کی جلی ہوئی
 اک شمع وہ گئی ہے سو وہ بھی غموش ہے

گو ہاتھ کو جنبش نہیں انگلیوں میں تو دم ہے
 رہنے دو ابھی ساغر و مینا مے لگے

سنبھلے دے مجھے اے ناہیدی کیا قابلیت ہے
 کہ طمان خیال یا چھوٹا جائے ہے مجھ سے

انسانوں سے محبت کرنے کی وجہ سے غالب کی غزلوں میں ایک ذریعہ انبیا علیؑ نے
 فرید پائی جاتی ہے جس کی وجہ سے اظہار پر غور و خوض دروہانیت کی پرچائیں پڑنے لگتی ہیں۔
 اپنی قلبی کیفیتوں کے ابلاغ کی خاطر عام رومان پرستوں کی طرح وہ اظہار کی نئی راہیں تو نہ
 تراش سکے مگر اپنی پیکش کے انداز میں ایک انفرادیت انہوں نے مزید پیدا کر لی۔ مثلاً
 آمدہ سے نشاط کے قصہ کی فو، خوبصورت خیالات کے لئے خوبصورت اور مصحورانہ
 پیرایہ اظہار حتیٰ تشبیہات کی بھلیں، الفاظ میں زاور تصرفات اور وزن و آہنگ
 میں شادابی، شگفتگی اور تغزل کا احساس، علامت، رمزیت اور اشاریت کے استعمال کا
 تجربہ، غنئی حقیقتوں کے اظہار اور ابلاغ کے لئے نئے زاویوں کی ترویج اور فکر آخر میں
 فطرت کا اظہار، الفاظ میں موسیقی اور سلفی میں ملاوٹ اور عیش کی جنس، اہمیت کا
 ذکر۔ ایک طرح سے ان کے ہاں غنائیت موسیقی اور مصوری ساری چیزیں جمع ہو گئی
 ہیں اور اس صفت میں وہ اردو شاعری میں اپنی مثال آپ بن گئے ہیں۔ حاصل اظہار
 کی نئی راہوں کی تلاش میں ان کے لئے روایت سے مکمل بغاوت کر کے ماضی سے یکسر منقطع
 ہو جانا ممکن ہی نہ تھا اس کے باوجود ان کے فنی تجربے بلکہ کاجرات مندانہ اقدام قرار دیئے
 جاسکتے ہیں۔ ہر رومانی ذہن کی طرح ماضی سے محبت رکھنے کے باوجود انہیں زندگی کے
 امکانات پر پختہ یقین تھا۔ آئین اکبری کی تھریظ دیکھتے ہوئے یہ بات ان کے ذہن میں
 بالکل واضح طور پر موجود تھی۔ دعائیت کے احرام کو ٹھوکر دیتے ہوئے غالب نے غزل کے
 پیکر پر شک کا اظہار خود کیا ہے اور ان کا یہ اظہار حاکم اعتراف بھی ہے اپنے عہد
 کی بہت جلدی لاپنی جڑت ہے۔

بقدر فوق نہیں عرف تنگنائے غزل

کچھ اور پابیشہ دست مہرباں کے لئے

بے شک غالب کی تمام تر غزلیں ان کے رومانی رویے کا اظہار ہیں۔ مگر ان کی مشہور

غزل:

”آہ کو چاہیئے اک سسرا کر ہونے تک“

رومانی اظہار کی پھر لہر مثال اور غالب کی رومانی افتاد کی صحیح نمائندہ ہے۔ اسی طرح لذت پرستی اور رومانیت کے گہرے اثرات سے نلو غالب کی وہ غزل بھی ہے جس کا مطلع ہے:

کوئی امید بر نہیں آئی

کوئی صحت نظر نہیں آئی

غالب کے ان تکمیل خواہشات اور نیکیوں ذات کا ایک سلسل اور ستقل رجحان پایا جاتا ہے۔ ایک جذباتی خلوص ان کے دہن بھی موجود ہے۔ اس بھری پڑی اور خمی صورت دنیا کو جب وہ انسان پر تنگ دیکھتے ہیں تو غالب رومانیوں کی طرح تڑپ اٹھتے ہیں:

ہم کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشت اسکاں کو ایک نقش پایا

مانع دشت ندی کوئی سد پیر نہیں

ایک پکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

غالب اردو کے فکری سرائے میں وہ پہلے رومانی ہیں جنہوں نے اپنے آس پاس کے افکار و نظریات اور عقائد و رجحانات کا ہر حرف جائزہ لیا بلکہ ان سے اختلاف کی جرات بھی کی کیونکہ وہ مزاج اور افتاد طبع کے اعتبار سے بغاوت پسند اور کسی قدر انقلابی تھے۔ چنانچہ ان کے دہن حقیقت کا اظہار اسی صورت میں ہوا ہے۔ سلمہ ب ان کے لئے باعث تسلی تو ضرور ہے لیکن وجہ اطمینان کبھی نہ ہو سکا:

بکیسی لمئے تمنا کر نہ دینا ہے دوس

مذہب اور بعد طبیعات کی وہی فضا جو دہائیت کا حصہ ہے ان کے ہاں بھی موجود ہے۔ مذہب کے رسمی پہلو سے وہ سراسر بے تعلقی تھے۔ بلکہ بقول خلیفہ عبدالحکیم:

”کسی ارضی مذہب کے پابند نہ تھے“

ہے پرے سرحد ادماک سے پناہجو

قبلا کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

انہوں نے خدا کو بھی مادی روپ میں ہی تلاش کیا اور اسے زندہ اور فعال

دیکھنا چاہا:

سافر جلوۂ سرشار ہے ہر ذہ خاک

شوق دیدار بلا آئینہ سماں نکلا

اپنے ہم عصروں سے غالب کو یہی شکایت رہی کہ وہ مذہبی انتہا پسندی غلو اور عصیت کا شکار تھے۔ اس معاملے میں ان کا اپنا ذہن کسی قسم کے مبالغے یا تعصب سے مبرا رہا تھا۔ ان کا انداز نظر آفاقی ہے۔ مذہب اور قومیت کے معاملے میں انہوں نے کبھی عصیت کا مظاہرہ نہیں کیا۔ یہ تو نہیں کہ ان کے ہاں مذہب سے علیحدگی ایسے ناری کا رجمان پایا جاتا ہو لیکن مذہب میں غلو کو ان کی فطرت کبھی قبول نہ کر سکی۔ مذہب کے ساتھ منسوب جملہ غیر فردی عناصر سے واضح کنارہ کشی ان کی بہت حد تک انتہائی جرات ہے۔ اس بات پر وہ بڑے غلوں کے ساتھ معتدات خود ہیں کہ ان کا مزاج فطرت کے حسی مادی رجحان کا قدر شناس ہے لیکن ان کا ذہن عربی ہے:

روز دین نہ شفا سم درست و معذوم

نہاد من غمی و طریق من عربی ست

غالب کے اس حیلے چند روزہ کے بعد کالجے کنارہ سمندر دکھائی دیتا ہے اس لئے

وہ دیانت داری سے اپنی حسرتوں اور آرزوئوں کی تکمیل نہیں چاہتے ہیں۔ اس ذہن اور اس زندگی سے بڑھ کر ان کے لئے کوئی اور جنت نہیں۔ دعوتی مذہب کے معاملے میں ان کا ذہن دیگر تمام مسلمہ دینیوں کی طرح تنہا ایک کاشکار تھا۔ تاہم وہ ایسے وسیع القلب تھے ان کا مسلک احترامِ آدمیت اور انسان دوستی کے سوا کچھ نہ تھا۔ ان کی وحشیانہ اور شاگردی سلوار مارہ بندیوں، سکھوں اور مسلمانوں سب کیلئے وسیع تھا۔

خود کہتے ہیں کہ:

”میں بنی آدم کو مسلمان یا ہندو یا نصرانی عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گننا ہوں“

ملّاؤ الدین ناں کر ایک خط میں نہایت اذہنی سے لکھا:

”تلفندی و آزار دہی و اختیار و کرم کے جو دعائی میرے خالق نے عجب میں بھروسے ہیں ان میں سے بقدر ہزار ایک (ہزاروں حصہ) ظہور میں نہ آئے۔
..... ذرہ دست گاہ کر ایک عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم نہ سی جس شہر میں رہوں اس میں تو کوئی نہنگا بھولا نظر نہ آئے“

عام ردان پرستوں کی طرح غالب کا دین بھی دینِ نظرت ہے۔ ایک خط میں انہوں نے لکھا:

”میں ایک خالص موجد اور سچا مسلمان ہوں“

اگر وہ مسلمان تھے تو ان کا اسلام بھی وہی اسلام تھا جو دینِ نظرت ہے مگر وہ عمر بھر ظواہر اور ریاضات کی پابندی سے گزر جاتے رہے تو یہ بھی ان کی شخصیت کے شیشے دھانی رویتے کا اظہار تھا:

ہم موجد ہیں ہمارا کیش ہے تلک رسوم!
میتیں جب سٹ گئیں اجڑائے یہاں ہو گئیں

غمِ دوراں

غالب کی ساری زندگی اس بات کی گواہ ہے کہ وہ عمر بھر بے اطمینانی کے شدید احساس سے دوچار رہے۔ ان کے سامنے غم کا ایک پہلو دار تصور، سنِ شباب پر پہنچنے سے بے کمزوریت کے آخری لمحوں تک موجود رہا، غمِ تنہائی، غمِ عشق، غمِ بے مری اجابا، غمِ ستم اٹھے روزگار، غرض انہیں ہر کھ سنے اور ہر کچھ اٹھالے کی توفیق ملی، حتیٰ کہ وہ غمِ تخلیق کا بھی شکار رہے جس سے فن کار کو ایک تکلیف وہ لذت نصیب ہوتی ہے۔ انہوں نے نقدِ شوق وادِ عشق دے نہ سکے مگر وہ بھی اٹھایا اور اس عروج کی اندوہ سے بھی انہیں لطف اندوز ہونے کا موقع ملا، مگر زمانہ انہیں اس قدر نہ نواز سکا جس قدر نقدِ انہیں مطلوب تھا۔ مگر عجیب بات یہ ہے کہ غمِ بیک وقت ان کے لئے وجہ سکون بھی ہے اور سرچرٹوا اضطراب بھی، وہ اس کے شاکِ بھی ہیں اور اس سے انہیں اک گونہ محبت بھی ہے۔

غمِ درحقیقت فن کار کی شخصیت میں رفتہ رفتہ ایک نقطہ نظر یا رجحان کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور فن کار کی تخلیقی قوت کے لئے بہت بڑا محرک بن جاتا ہے۔ لیکن اس احساس بے اطمینانی کو بعض فن کار اپنی ذات پر اس حد تک طاری کر لیتے ہیں کہ اس سے مغلوب ہو کر رہ جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ ایک مخصوص قسم کی غمناک ذہنیت

کا شکار بھی ہو جاتے ہیں لیکن غالب ہر ایسے احساس سے انفعالیات کی بجائے ایک قسم کی
 اثباتی کیفیت پیدا کر لیتے ہیں ایسی وجہ ہے کہ غالب کے فن میں ان کے ذاتی رجحانات
 سے آخری دم تک ہم آجنگی موجود ہے اور وہ اپنی تمدنی پس کے نمائندے اور ترجمان
 نظر آتے ہیں۔ ان کے لب و لہجہ کی نشاندہی اس نشاطِ آرزو کی پیداوار ہے جو لذت و
 غم کے نتیجہ میں انہیں حاصل ہوئی، بنیادی طور پر یہ بات درست ہے کہ ان کا غم عموماً شخصی
 اور ذاتی رنگ رکھتا ہے مگر اس کی نوعیت اس قدر انسانی ہے کہ ان کا غم محبت بڑھے
 آسانی سے غم زمانہ میں ٹوٹا جاتا ہے ان کی انفرادی اور نوعی آرزوئیاں زندگی کے
 مسطر حقائق کے اس قدر قریب ہیں کہ ان کا سلاو کرنے والے کو کبیرا بنی ہی دکھائی
 دیتی ہیں۔ گو یا غالب غم ذات کے ساتھ ساتھ غمِ دہاں کے فرائض بھی پورے کرتے چلے
 جاتے ہیں۔ غم بے شک عموماً کسی ذاتی مسئلے ہی سے شروع ہوتا ہے لیکن جسے صحیح معنوں
 میں ترقی غم مل جاتی ہے وہ غم حیات و کائنات کی معنویت کو اپنے اندر سیٹھ لیتا
 ہے اور اس کے غم میں آفاقیت آ جاتی ہے۔

غالب کے ہاں نظریے کا اتحاد اس قدر مکمل ہے کہ ان کی فکر میں بے راہ روی کا
 کوئی امکان باقی نہیں رہ جاتا، ایسی وجہ ہے کہ ان کے ہاں یو قلموں اور رنگانگ خیالات
 کے باوصف امان از نظر کی زیریں دہروں کی یکسانیت میں کوئی فرق نہیں آنے پاتا اور وہ
 اپنی تخلیقات میں تضاد کے انام سے بچ جاتے ہیں کیونکہ ان کی تخلیق صحت مند جاہلیاتی
 عناصر سے ملو جوتی ہے وہ اگر غم زدہ ہوتے ہیں تو ان کی اس حرکت کا مضطر ادبی نہیں کہا جا
 سکتا کیونکہ فن کار کی ذہنی اور جذباتی کیفیات نلنے اور ماحول کے اثرات کا ردِ عمل ہوا
 کرتی ہیں۔ اس لیے غم ذات، غم زمانہ کی صورت میں ٹوٹ جاتے ہیں پر عبور رکھ جاتا ہے۔
 غالب کا عہد اس لحاظ سے خاص طور پر قابلِ ذکر ہے کہ جس سازگار ماحول میں انہوں
 نے اپنے آنکھ کھولی، جوانی نبھائی اور بڑھاپے کو شہ کے یا۔ وہ اپنے چند و چند

مخصوص مسائل رکھتا تھا۔ ان کی ذاتی مشکلات اور الجھنیں، حسرتوں اور غرومیوں کا ایک
لا تمنا ہی سلسلہ انہیں غمِ دولہ کی دھڑکنوں کے قریب لے آتا ہے مگر انہیں جذباتی نہیں
بنا دیتا اور وہ عقل و شعور کا حامی ہاتھ سے نہیں کھو بیٹھتے۔ غمِ دوراں ان کے احوال کی
سوگنداری اور حالات کی ناسازگاری کا لازمی نتیجہ تھا کیونکہ خارجی عوامل جن کار کی خفیت
پر صرف اس وقت خزانہ باز ہوتے ہیں۔ جب داخلی عوامل ان کا ساتھ دینے پر آمادہ ہو
جائیں، غالب کے ہاں غمِ عشق اور غمِ روزگار میں ایک وابستگی، ایک تعلق اور
ہم آہنگی پائی جاتی ہے :

تیری دغا سے کیا ہوتا فانی کو دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پر بہت بے ستم ہوتے

غم اگرچہ جاں گسل ہے چہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غم عشق گزرا ہوتا غم روزگار ہوتا

گو میں رہا رہیں ستم ہائے روزگار
لیکن تیرے خیال سے غافل نہیں رہا

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

غالب بہت زیادہ تنہا ہونے کے باوجود غمِ دوراں کے انہماک سے باز رہا
ہی نہیں گئے کیونکہ جن حالات اور جس احوال میں انہیں زندگی گزارنے کا موقع ملا اس نے
غالب کو مجبور کر دیا کہ وہ غمِ دوراں کی ایک ٹھوس حقیقت کی حیثیت سے تسلیم کر لیں۔

اس نتیجہ پر پہنچنے میں ان کے گہرے شعور کو بھی دخل تھا جو زندگی کے جملہ معاملات وہ پہلے سے رکھتے تھے۔ غم و دوا کا احساس وہ اصل اسی شعور نے بیدار کیا۔ اُن کے غم دل کو آفاقیت اور ہمدردی اس وقت نصیب ہوتی ہے جب ان کا غم کائنات کی وسعتوں پر محیط ہوتا ہے اور وہ انسانوں کے لئے غموں ہو جاتے ہیں اور اس میں تو کوئی شک ہی نہیں کہ کم از کم ذہنی طور پر انہوں نے غموں و انسانوں کے دکھ کو اپنا دکھ سمجھتے ہوئے اس میں شریک ہونے کی کوشش کی ہے۔ تنہا ہرگز بیٹھ جانا غائب کو پسند تو نہیں تھا۔ لیکن غم دور نگار نے ان کے ہاتھ باندھ رکھے تھے وہ غم زدہ ضرور ہوتے ہیں مگر ان کا غم ستمی کی شکل اختیار نہیں کرتا غم دل ہو یا غم دواں دونوں ہی ان میں زندگی بسر کرنے کی خواہش کو تیز کر دیتے ہیں :

غم نہیں ہوتا ہے آنداؤں کو بیش از یک نفس
رن سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم فاذا ہم

غائب زندگی کی ناخوشگوار دلی کو خوشگوار بنا دینے کے فن سے پوری طرح آگاہ تھے ان کے دل کی سبکی ابڑے یا دلی ابڑا جاتے وہ ہر ایسے غم زدہ ضرور ہوتے ہیں مگر وہ اپنی اس انفرادیت کو بھی برقرار رکھتے ہیں کہ ان کا غم پھر بھی نشانیہ کیفیات سے ملو رہتا ہے کیونکہ غم اور نشا کے عناصر وجود کے مرکزی عناصر میں ہیں ان دونوں عناصر کی وحدت کے احساس ہی سے زندگی میں ارفع بنجیدگی اور توازن پیدا ہوتے ہیں :

کیوں گردش مدام سے گھرا نہ جاتے دل
انسان ہوں پیارا و ساغر نہیں ہوں میں

رنج سے غمگرا ہواں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

تہے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلا

اس میں کچے شاہِ غوثی تقدیر بھی تھا

بے شک بنیادی طور پر غائب کا دکھ انفرادی حیثیت رکھتا ہے لیکن گہرے

معاشری شعور نے ان کے اندوہ کو اجتماعی رنگ دیا ہے چنانچہ ان کے ہاں صرف

ذاتی شکست ہی کی کوئی گنج نہیں بلکہ ایک بھرپور تہذیب کے کٹنے کی بازگشت

بھی موجود ہے :

ہے سبزہ نام ہر قد و دیوارِ منم کہ وہ

جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں نہ پوچھ

خلئے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے میں

عوامِ کلفت حاضر ہے عیشِ دنیا کا

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اُٹھتی ہے صدا

ہر کوئی دراندگی میں نلے سے دو چار ہے

لشاکش ہٹے معنی سے کرے کیا سعی آزادی

ہوئی زنجیرِ مہج آب کو فرصتِ عوفی کی

رہل آباد عالمِ اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے

بھرے ہیں جس قدر جام و سپو میٹاز خالی ہے

غم وں ہو یا غم دوراں دونوں کے سوتے غالب کے ہاں ان کے احساسِ تنہائی
 غرومی و نارسائی سے ہی پھوٹتے ہیں لیکن ان کی شخصیت کا کمال یہ ہے کہ وہ زندگی
 ہرگز جھٹکتے رہنے کے باوجود زندگی پر کرمنے کے لئے کبھی آمادہ نہ ہوئے۔ زندگی سے
 آخری حد تک استغناء کی خواہش ان کے ہاں کبھی نہ مٹ سکی۔ وجہ ظاہر ہے کہ ان کا
 جمالیاتی شعور محدود درجہ صحت مند تھا۔ غم وں ان کے لئے کتنا ہی بڑا آواز دھکیں نہ ہو۔
 خارجی حالات کے زخمِ خوردہ وہ بہر حال تھے۔ ذاتی و باہریت، فصلِ برتری کا احساس،
 حسنِ پرستی، تعلیشِ پرستی کی عادت، شکوہ ہٹنے بے ہمراہی، حجاب، یہ سارے زخم
 معاشرے کی ناسازگاری ہی کے نکلے ہوئے تھے۔ غالب جس تہذیبِ بے بساط کے ایک
 فرد تھے اس سے طبعی دلچسپی کا تصور ان کے لئے اڑس ٹال تھا اور جب وہ تہذیبِ بے بساط ان
 کی آنکھوں کے سامنے پیشِ بار ہی تھی تو بقا ہر وہ جن و عشق ہی کا ماتم کیا کئے مگر
 ان کے کلام میں اس تہذیب کے نشے کے غم کی لکب بھی صاف محسوس ہوتی ہے۔
 غالب کے سامنے بنگالہ میں حاجی شریعت اللہ کی فرائضِ تحریک اور سید احمد بریلوی
 کی تحریکِ مجاہدین برپا ہوئیں اور مسلمان ناکام بھی ہوئے۔ بجا کہ وہ اس جدوجہد میں
 علامہ شریک نہ تھے اور علامہ جن کی تحریکِ مصلح و جہاد سے ان کی دلچسپی فقط علمی
 مباحث تک ہی محدود تھی۔ مگر ان دونوں تحریکوں کے آغاز و انجام پر ان کی ہمراہی
 نظر تھی جو برصغیر میں اچلتے اسلام کے لئے اٹھیں۔ غالب ان سے طبعیہ نہ تھے ان کی آنکھیں
 ”مغفلانِ دیوارِ زنداں“ تھیں۔ وہ سب کچھ نہ صرف محسوس کر رہے تھے۔ بلکہ اپنی شاعری میں
 جگہ جگہ اس کا علامتی اظہار بھی فنِ ادب جالیاتی پر لٹے میں کر رہے تھے۔ انہیں روحِ عصر کا
 مکمل شعور تھا۔ ان کے شعراءِ حق کسی داخلی واردات ہی کا اظہار نہیں بلکہ ماحول کے
 انتشار کا ایک دیوانی اور علامتی پہلو بھی اپنے اندر رکھتے ہیں:

ایک ہنگامے پہ سو قوت ہے گھر کی رونق
نورِ غم ہی سہی، نغمہ شادی نہ سہی
بوسے گل، ناکہ دل، دو چہرہ غل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

دل میں قوت وصل و یاد یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آمائیاں
لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غائب
تم کو بے مروتی یا مان وطن یاد نہیں

کہوں کیا خوبی، اوضاعِ ابتلائے زماں غائب
برائی کی اس نے جس سے ہم نے کی معنی بارہائیک

مخدوم ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اسے لیم
قرنہ وہ گنج ہائے گانائے کیا کئے

ان اشعار میں بے شک ذاتی تجربہ پایا جاتا ہے۔ لیکن جس المیہ کا ذکر کیا گیا ہے
اس پر اپنے محض انما میں شک کا اظہار بھی موجود ہے۔ اس پاس بڑے بڑے جمل

بیت گئی غالب اس کے ترجمان بھی ہیں،

سے لائنوں کی نیاں سکھ گئی پاپاس سے یلب تپا تپا

ایک آبلہ پا دلائی پڑ غلام ہیں سارے

نہیں دیکھ کر

ظلمت کے میں برے شبِ غم کا غوش ہے

اک شمع ہے دیں سحر، سو غمخوش ہے

نہیں دیکھ کر

دلِ فراقِ عبت شب کی جلی ہوئی

اک شمع وہ جلتی ہے سودہ بھی غمخوش ہے

غالب تاریخ کے اس نازک موڑ پر کھڑے تھے جہاں پرانا نظام دم توڑ رہا تھا

اور کسی نئے نظام کی ابھی تک کوئی بنیاد نہیں رکھی جاسکتی تھی۔ وہ اس دور کے

ترجمان ہیں جو ابھی اپنے انجام کو نہیں پہنچا تھا۔ ان کا عہد سیاسی، معاشرتی اور

ثقافتی انتشار کا عہد تھا۔ عجیب عہد تھا کہ افراد تو کاپوٹے کاپورہ معاشرہ ہی نفسیاتی

الجھاؤ کا شکار ہو چکا تھا۔ ذرا تھنی تحریک اصلاح اور سید احمد کی تحریک جہاد غلطانہ

شوق اور جذبے کے سما غالب کے آس پاس ملی اقوامِ ذہنی اور فکری دیتے جو دکھانے

تھے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد تو خاص طور پر ساری قوم ایک خوفزدہ کر دینے والے

موڑ پر آکر کھڑی ہوئی تھی غالب کو اس کا بھی غم تھا

سے بیان کس سے ہو ظلمت گسری رہے غبتاں کی

شب سہ ہو دکھ دوں پنجہ دیواروں کے مذن میں

۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں غالب علی طور پر بے شک شریک نہ تھے، شاید اس ہنگامے

سے غالب کو کوئی خاص جہد ہی بھی نہ تھی۔ انہوں نے کسی کی سیاسی یا مذہبی حمایت

نہیں کی۔ لیکن دلی جس بڑی طرح ان کے ساتھ بچی اور احباب ان کے دیکھتے دیکھتے اس جہاں سے اُٹھ گئے۔ ان بگڑوڑ حادثات سے بڑی طرح متاثر ہوئے۔ انہیں مظلوم عوام سے محاذ و ہند وہوں یا مسلمان یا کسی رنگ و نسل سے یا مذہب و ملت سے کیوں مستقل ہوا گہری ہمدردی تھی۔ اس کا اظہار انہوں نے اپنے مختلف دوستوں سے اپنے خطوط میں کیا اور ان کے خطوط اس سادے انداز کا گویا آئینہ ہیں:

”ان ظلم و انجیز حالات میں آنکھوں نے رونے کے علاوہ کچھ اور دیکھا ہو تو اندھی ہو جائیں“

”میاں حقیقت حال اس سے زیادہ نہیں کہ اب تک جیتا ہوں، سہاگ نہیں گیا، نکالا نہیں گیا، ڈانسیں کسی کھچے میں اب تک نہیں بلا گیا۔ مرنے باز پرس میں نہیں آیا، آئندہ دیکھتے کیا ہوتا ہے“

”جو دم ہے غنیمت ہے۔ اس وقت تک مع اہل میاں جیتا ہوں بعد نگرہی بھر کے کیا، جو کچھ معلوم نہیں قلم ہاتھ میں لیجئے بہت کچھ کہنے کو جی چاہتا ہے مگر کہہ نہیں سکتا۔ اگر مل جیٹنا قسمت میں ہوا تو حال دل کہہ لیں گے۔ دہڑا

إِنَّا لِلّٰهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ۔“

۱۹۵۷ء کے جنگے کے نتائج ایک تہذیبی زلزلہ کا حکم رکھتے ہیں۔ اس ہمدردی انقلاب کا اثر غالب نے بہت شدت سے قبول کیا۔ جنگے کے بعد کا دور ان کے نزدیک گویا ایک دوسرا جہنم تھا۔ اپنے ایک ہندو دوست، ادیشا گرو کے نام ایک خط

میں انہوں نے جو کچھ کہنا اور دلی کو کیمبر شہر غموشاں سمجھا۔ اس سے اس ایک غلطی کا اعتبار ضرور ہوتا ہے کہ انہیں سارے ہندوستان کے مسلمانوں کا مستقبل دلی کے مسلمانوں کے حوالے سے اذمہ غموشاں نظر آیا۔

۵۔ دسمبر ۱۸۵۷ء کو انہوں نے تحریر کیا:

”وہ ایک جنم تھا جس میں ہم تم باہم دوست تھے
اور طرح طرح کے ہم اور تم میں معاملات ہر جہت
ورپیش آئے۔ شعر کے دیوان جمع کئے۔“

ناگاہ نہ وہ زمانہ رہا، نہ وہ اشخاص نہ وہ
معاملات نہ وہ اختلاط، نہ وہ ارتباط۔

بعد چند مدت کے پھر دوسرا جنم ہم کو ملا۔

اگرچہ صورت اس جنم کی ذمہ داری مثل پہلے جنم کے ہے
یعنی ایک خط جس منفی میں منہشی صاحب کو سمجھا۔
اس کا جواب فہ کو آیا اور ایک خط تمہارا کہ تم بھی
موسم ہمنشی ہر گواہ اور تخلص بہ تفسر ہو، آج آیا۔ اللہ
میں جس شہر رہتا ہوں اس کا نام تھا۔ دلی اور عا س
غلے کا نام بل ماروں کا غلط ہے۔ لیکن ایک دوست
اُس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا۔ واللہ دُخوت نے
کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا۔ ہنود البتہ کچھ کچھ
آباد ہو گئے ہیں۔“

دلی پر انگریزوں کے دوبارہ قبضہ کے واروگیر کا سلسلہ خصوصاً مسلمانوں کے
ساتھ شروع ہوا، اس پر کوچہ بلی ماروں میں بیٹھے ہندوستان کے مسلمانوں کی اجتماعی

تمذیب و ثقافت بلکہ انداز و نظریہ حیات کو فنا ہوتے دیکھ کر ان کا دل خون کے آنسو
 روتا رہا۔ ہر حال غالب کا دل اجنبی ایسے میں فزوں نہ ہو گیا۔ ان کی تحریروں کے
 بین اسطورہ نے شک زخمی دل کا زخما سنا جاسکتا ہے ؟

”مہانڈہ بانٹا، امیر و غریب نکل گئے۔ جو وہ
 کئے وہ نکالے گئے، جاگیردار، پنشن دار،
 دولت دار، اہل حرفہ کوئی بھی نہیں۔“

منصل کھتے ہوئے ڈرگتا ہے پٹانیاں
 قلعہ پر شدت ہے۔ یا زپرس اور داموگیر میں
 بٹلا ہیں۔“

”اپنے مکان میں بیٹھا ہوں، دھواڑے سے
 باہر خمیں نکل سکتا، سوار ہوتا، اور کہیں جاتا
 تو بڑی بات ہے، راجہ کو کوئی میرے پاس
 آئے بھر میں کہن ہے، جھانے نگر کے ٹھہرے پران
 ہر شے ہیں۔“

”پرسوں میں سوار ہو کر کتوؤں کا حال دریافت
 کئے گیا۔ مسجد جامع سے دایہ گھاٹ تک بلا
 مہانڈہ ایکسپریٹس لے لے دوں ہے۔ اینٹوں کے
 جو ڈھیر پڑے ہیں وہ اگر اٹھ جائیں تو ہو گا عالم
 ہو جائے۔ یاد کرو کہ مرزا گوہر کے ہاں چپے کے اس

جانب کئی بانس خلیب تھا۔ اب وہ باغیچہ
کے محن کے برابر ہو گیا۔ پہلے تک راج گھاٹ کا
دوروازہ ہو گیا۔ فصیل کے کنگورے کھلے رہتے ہیں
باقی سب اٹ گیا ہے۔ کشمیری دمدانے کا محل
تم دیکھ گئے ہو۔ اب آہنی سرسک کے واسطے
لگاتے دوروازہ سے کابل دوروازہ تک میدان ہو گیا
پنجاب کٹرہ، دھوبی دائرہ، رام جی گنج اسطوت نال
کا کٹرہ، جرنیل بی بی کی حویلی، رام جی حاس گومال والے
کے مکانات، صاحب رام کا باغ، حویلی، ان میں
سے کسی کا پتا نہیں ملتا۔

قدرتھر شہر صحرا ہو گیا ہے اور اب جو
کنوئیں جاتے رہے اور پانی گھر نہایا اب ہو گیا
تو یہ صحرا صحرائے کربلا ہو جائے گا۔

اس زمانے میں مدی غرور نے غالب کا ایک خزل ارسال کی جس کے مقطع کا آخری

مصرع تھا:

”میاں یہ اہل دلی کی زبان ہے“

انہیں لکھتے ہیں:

”اے میر مدی! تجھے شرم نہیں آتی۔“

میاں یہ اہل دہلی کی زبان ہے.....

ارے اہل دلی یا اہل حرفہ ہیں یا غاکی ہیں یا
پنجابی، یا گندے ہیں۔ ان میں سے تو کس کی

کو سیف کرتا ہے۔

اے نبیؐ خدا تعالیٰ اذار نہ رہا ،
 اردو کہاں؟ دلی کہاں ،
 واللہ! اب شہر نہیں ہے، کیسپ ہے ،
 چھاؤنی ہے، ذقلاذ شہر، نہ بازار ،
 نہ شہر۔“

حالی نے درست لکھا ہے کہ غالب :

”احکام ظاہری کے بہت کم پابند تھے۔
 لیکن مسلمانوں کی ذلت کی بات سن
 پلستے تھے تو ان کو سخت رنج ہوتا تھا۔“

اپنے ایک قریبی دوست کو ایک خط میں ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے بعد مسلمانوں کی
 ذلت کے رنج کو کس شدت سے عسوس کرتے ہوئے لکھا :

”میری جاں یہ وہ دلی نہیں جس میں تم پیدا
 ہوئے تھے۔ ایک کیسپ ہے مسلمان اہل حق
 یا حکام کے شانزدہ پیشہ باقی سراسر ہنود“

”کل سے یہ حکم ملا ہے کہ یہ لوگ شہر سے باہر
 مکان و مکان کیوں بنائے ہیں جو مکان بن
 چکے ہیں انہیں گرا دواور آئندہ مالعت کا
 حکم سنا دو۔“

— آج ملک یہ صورت ہے، دیکھئے شہر کے
 بسنے کی کون سی صورت ہے۔ جو رہتے ہیں
 وہ بھی خارج کئے جاتے ہیں۔ یا جو باہر
 پڑے ہیں۔ وہ شہر میں آتے ہیں۔
 ملک اللہ والہ کم اللہ۔ «

احباب کے دکھ میں نام بنام شرکت کرتے ہیں،

« امرائے اسلام میں سے اموات گنگو، »

حسن علی خاں بڑے باپ کا بیٹا سو روپے
 مہینہ کا پنشن دار بن کر نامراد مارا گیا جیسے
 ناصر الدین باپ کی طرف سے پرناوہ اور
 تانا کی طرف سے امیرناوہ مظلوم مارا گیا، آغا
 سلطان بخش، محمد علی خاں کا بیٹا، جو خود بھی
 بخشنی ہو چکا ہے، بیل پڑا، دوا، نہ غذا،

انجام کد مارا گیا۔ نواب ضیاء الدین اہل خانہ
 کی سرکار سے تجہیز و تکفین ہوئی، احباب کو پوچھو
 ناظر حسین مناجس کا بڑا بھائی مقتولوں میں
 آگیا ہے اس کے پاس ایک پیسہ نہیں ملے
 کی آمد نہیں، مکان اگر چہ رہنے کو مل گیا
 ہے مگر دیکھئے چٹار ہے یا ضبط ہو جائے۔

بڑے صاحب ساری ممالک بیچ، نوش جان
 کر کے، ایک بیٹی دو گوسھن بھرت پود پے

تھے، دنیا الدولہ کے پانچ سو روپے کے
 ملک و انکراشت ہو کر پھر قرق ہو گئے۔
 تباہ و برباد لاہور آگیا ہے وہاں بڑا ہوا ہے
 دیکھئے کیا ہو۔

قصر کوتاہ قلعہ اور جھراور بہاؤ گڑھ
 ادب بلب گڑھ اور فن نگار کم و بیش ہمیں لاکھ
 روپے کی دیاسیں لٹ گئیں، شہر کی عمارتیں
 ناک میں مل گئیں۔

یہ خطوط گواہی دیتے ہیں کہ غالب کے بغیر برصغیر میں تاریخ کا تسلسل ٹوٹ جاتا
 ہے اور تہذیبی معنویت بے قدر و قیمت ٹھٹھرتی ہے۔

”میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے
 کوئی نہیں جانتا، آدمی کثرتِ علم سے سرفرازی
 ہو جاتے ہیں، عقل جاتی رہتی ہے اگر اس
 هجومِ غم میں میری قوتِ متکبرہ میں فرق آ
 گیا ہے تو کیا عجب بلکہ اس کو باور کرنا قطب
 ہے، پرچھو، کہ کیا غم ہے، غم مرگ، غم فراق،
 غم مرست، مرنا عاشور، بیگ میرزا بھانجا، اس کا
 بیٹا احمد مرزا انیس بیس، اس کا بچہ مصطفیٰ
 خاں، ابنِ اعظم الدولہ کے دو بیٹے، یعنی خاں
 اور مرتضیٰ خاں، قاضی فیض اللہ، کیا ہیں،
 ان کو اپنے عزیزوں کے برابر نہیں جانتا تھا۔

اے لوجہ دل گیا حکیم رضی اللہ عنہاں، میرے
 احمد حسین میکش، اللہ اللہ ان کو کس سے
 لاؤں غم فراق، حسین مرزا، یوسف مرزا، میر سرور
 حسین میرن صاحب، خندان کو جیتا رکھے، کاش
 یہ ہوتا کہ جہاں ہوتے خوش ہوتے، انکراں کے
 بے چراغ، وہ خفا دارہ۔ سجاد اودا کبر کے حال
 کا جب تصور کرتا ہوں، کلیجہ مکڑے مکڑے سے
 ہو جاتا ہے۔ ان اہولت کے غم اور فرزندوں کے
 فراق میں عالم، میری نظر میں تیرہ دوتا رہے،
 یہاں اغنیاء و امراء کی اولاد و ازواج بیک
 انگٹے پھریں اور میں دیکھوں۔“

خانہ مقلید کی بیگمات کی بد حالیوں پر یوں آنسو بہاتے ہیں:
 یہاں ہوتے اور بیگمات قلعہ کو چلتے پھرتے
 دیکھتے، صورت سر دو ہفتہ کی سی اور کپڑے میلے
 پانچے لیر لیر، جوتی ٹوٹی یہ مبالغہ نہیں۔“

سیر مہدی غروج کو نکھا:

”یہ لوہر سب اور چاڈی اور اجیری دروازہ کا
 بازار اور لاہوری دروازہ کا یا لدا اور ملاقی بیگم کا
 کوچہ اور خاں و دریاں خاں کی حوٹلی کے کھنڈر،
 انگٹے پھرو۔“

سے سیر مہدی تو دروازہ و عاجز پانی پت

میں پڑا ہے، میرن صاحب دہاں پڑے
 ہوئے وتی دیکھئے کو ترسا کریں سر فراد حسین
 نوکری ڈھونڈتا پھرے اور میں ان غم ہائے
 جاں گداز کی تاب لاؤں یہ مقدمہ ہوتا تو
 دکھا دیتا کہ میں نے کیا کیا۔ اسے بسا آرزو
 کہ خاک مشہور

جب غائب ہوستان خیال کی جلدوں اور شراب کی بوتل کا ذکر کرتے ہیں تو بات
 لارنگ اور ہے اور جب وتی میں کسی کنویں کے بھرنے کی اطلاع دیتے ہیں تو یہ واقعہ
 ایک ملال انجیزانہ میں پورے تمدنی آغوش کا استعارہ بن جاتا ہے۔

نواب امین الدین احمد خاں کو ایک خط میں لکھتے ہیں :
 ”بھائی ایک سیر دیکھ رہا ہوں۔ کئی آدمی طیور
 آشیاں گم کردہ کی طرح ہر طرف اُڑتے
 پھرتے ہیں ان میں سے دو چار بھولے بھٹکے
 کہیں یہاں بھی آجاتے ہیں“

مختصر سے اطلاعی جملوں کے پیچھے گنہگار اور دھچکا ہوا ہے۔ بھائی اور سداٹے
 کی گونج سی سنائی دیتی ہے اور ایک تشبیہ کھنٹے بڑے پس منظر کی طرف اشارہ کر
 دیتی ہے۔ سناٹی کو ایک اور خط میں لکھتے ہیں :-

”آج شہر کے اخبار نکلتا ہوں، سوانح یل وشار
 نکلتا ہوں کل پنج شنبہ ۲۵ مئی کو اول روز
 بڑے زور کی آندھی آئی پھر حزب مینہ برسا۔
 وہ جاڑا پڑا کہ شہر کو زمین پر ہو گیا۔ بڑے دیر

کا مددازہ ڈھایا گیا۔ قابلِ عقار کے کوچے کا بقیہ
 مثلاً ایک کٹیری کھڑے کی مسجد زمین کا پیر بند ہو گئی
 سرک کی دست دو چند ہو گئی۔ اللہ اللہ گنبد
 مسجدوں کے ڈھائے جلتے ہیں اور ہنود کی
 ڈیڑھیوں کی جھنڈیوں کے پیر چم مراستے ہیں۔
 ایک شیر زور اور تیل تن بند پیدا ہوا ہے۔
 مکانات با بجا ڈھائے پھرتا ہے۔ فیض اللہ جنان
 جنگش کی حویلی پر چنگدستے ہیں جن کو عوام گھری
 کہتے ہیں انہیں ہلا جا کر ایک ایک کی بنیاد ڈھا
 دی، اینٹ سے اینٹ بجادی، واہ دے بندہ
 یہ نوا دتی اور پھر شکر کے اندر

جو اقتباس موسم کے حال سے شروع ہوا تھا کہاں تک پہنچا۔ شکر کی زندگی کا بدلا ہوا
 نقطہ اُس پر طنز اور بندر کا استعارہ پورے اقتباس میں کس باکی کاٹ ہے۔ زندگی کی
 درہمی، حریفوں ڈیڑھیوں اور گنبدوں کا ڈھسے جانا، خطوطِ ثابت میں ان کی کیسا
 نوعیت ہے۔

غم و دریاں کی اس تفصیل کو، جانا شعروں میں بھی بیان کر دیتے ہیں:

سے بک فعال، میرید ہے آج

ہر لشکر انگلستان کا

غمر سے بانار میں نکلتے ہوئے

نہر ہوتا ہے آب انسان کا

چوک جس کو کہیں وہ مقل ہے
 گھر منور بنا ہے نورِ ناز کا
 خاک واپی کا ذرہ ذرہ خاک
 تشوئےِ عجز ہے ہر مسلمان کا
 کوئی ماں سے ڈاٹے یاں تک
 آدمی واں نہ جاسکے یاں کا
 میں نے مانا کر لی گئے پھر کیا
 وہی بدلتا تن و دل جاں کا
 گاہ جل کر گیا کسے شکوہ
 سندس دروغ بے پناہ کا
 گاہ بد کر گیا کیسے بلام
 ابرا دیدہ ہمارے گریاں کا
 اس طرح کے وصال سے غالب
 کیا ہے دل سے دروغ، بھراں کا

نلنے کی نائنہ شناسی بیانی کی موت، ہر جان قاطع کے ادبی معرکہ میں
 جو کپڑاؤں پر اٹھا گیا، اس بے عزتی کا غم، دشمن بند ہونا، اس کے اجرام کے
 سلسلہ میں جدوجہد، کوفت اور ناکامی، گیارہواں صدی کے قتلے میں سزا، جنگ و آزادی کے
 بعد غالب کے ارجحاً پر مقتدرات کا ایک طویل سلسلہ، سرائیس، پچانیاں، جاجپور
 کی ضلع، اشیاء کی گرانی و محض خواہوں کے کٹاؤں، یہ سب وہ باتیں تھیں جنہوں
 نے غالب کو ان کے خلاف دروں میں سکھادی تھی۔ اب وہ مستقل غم و دواں

کاشکار ہو گئے تھے اب سب دکھوں کا اظہار بھی ان کے غلوں میں عام ملتا ہے:

” یہاں شر ڈھ رہا ہے، بڑے بڑے
 بازار نامی خاص بازار اور اردو بازار اور
 تمام بازار کو ہر ایک بجائے خود ایک صاحب
 تھا، اب پتہ نہیں۔ صاحب اکٹرا اور
 دکانیں نہیں بنا سکتے کہ ہمارا مکان کسا
 تھا اور دکان کہاں تھی۔ برسات بھر میں
 نہیں برسا، خاک گرہاں ہے موت انداز ہے
 میدوں کے مول اناج بکتا ہے۔“

” دم ہی بالا غائب ہے اور وہی میں ہوں۔
 بیڑھیوں پر نظر ہے کہ وہ میرا ہی آئے
 اور وہ میرا سرفراز حسین آئے، وہ یوسف پڑا
 آئے وہ میرا آئے اور یوسف علی خاں آئے
 سرے ہوؤں کا نام نہیں دیتا، پچھڑے ہوؤں
 میں سے کچھ گئے ہیں۔“

اللہ اللہ چڑھوں کا میں ماتم وار
 ہوں تو مجھے کون روئے گلا“

کہیں کہیں غالب کی آواز اپنی تحویروں میں غم سے چھو ہو کر بھجھلا جاتی ہے:
 ” نظام الدین مجنوں کہاں، ذوق کہاں،“

ہرمن کہاں، ایک آندہ سونا موسس،
 دو سرا غالب سو بے خرد و مد موسس،
 نہ سنجیدی رہی، نہ سخن دانی کس بہتے پر
 تنہا پانی۔ ہائے دلی واسے دلی جھاڑ میں
 جلتے دلی۔“

۱۸۵۷ء کے جنگلے کے بعد وہیں پرکھی مصیبتیں آئیں۔ پہلے قتل و غارت گری، پھر بڑا
 پھر خشک سالی اس کے بعد شدید برسات۔ ان سب کا تذکرہ دو مہندی کے بھریے جنہوں نے
 سے کیا ہے :

”برسات، برسات کا نام آگیا ہے سو پہلے جلتا
 سنا، ایک نندہ کاہوں کا، ایک ہنگامہ گدس
 کا ایک فقیر، اندھام مکانات کا، ایک آفت
 و ہاکی، ایک مصیبت کال کی، اب یہ برسات
 جیسے حالات کی جامع ہے آج اکیسواں دن
 ہے، آفتاب اس طرح نظر آتا ہے جس طرح
 بجلی چمک جاتی ہے رات کو اگر کبھی کبھی
 مارے دکھائی دیتے ہیں تو لوگ ان کو بجٹوں
 سمجھنے لگتے ہیں۔ اندھیری راتوں میں چوروں
 کی بنائی ہے کوئی دن نہیں کہ دو چار ٹھکر کی
 پتھری کا حال نہ سنا جلتے۔“

مبالغہ نہ سمجھنا، ہزار ہا مکانات گر گئے۔
 سینکڑوں آدمی دھبہ کر گئے۔ لگائی ندی

برسی ہے۔

قصہ غنقرہ ان کا کال تھا کہ پانی نہ

برسا۔ اناج نہ پیدا ہوا۔ پن کا کال ہے،

پانی برسا، کہلوٹے ہوئے دانے بہ گئے۔

جنہوں نے ابھی نہیں ہوا تھا وہ جوئے سے

رہ گئے۔

ایک دوست کو خط میں لکھا:

”میں بھولا نہیں تجھ کو، اسے میری جاں!

کروں کیا کہیاں گھر ہے ہیں مکاں؟

نظارہ پر خطوط غائب کے اپنے دکھ کی داستاںیں ہیں لیکن حقیقت میں اس سارے عہد کی

ہو بہو تصویر ہیں جس میں ذی حیثیت اور باوقار خاندانوں کی عزت اور شرکت رزق و روز

سنگ سنگ کرتے جا رہی تھی پرانے تعلقات ختم ہو رہے تھے۔ اخوت اور محبت کے

رشتوں کو نفسا نفسی کی دیک چاٹ رہی تھی، ادب و ادب یا دیں ہی باقی رہ گئیں تھیں جو خود وقت

کی ویران قراروں میں مجبور و زیر نہیں کیونکہ آئندہ نہیں اداس نہیں تھیں۔ ایسی صورت حالات

ہیں جس سے کسی خوشگوار توقعات کا تصور بھی غائب کے نزدیک بحث تھا۔

ہوتی جن سے توقع خستگی کی یاد پانے کی

وہ ہم سے بھی زیادہ کشتہ تیغ ستم کھلے

واقعہ یہ ہے کہ غائب اپنے عہد کے پورے آشوب کے مفسر ہیں۔ ان کے خطوط ایک

الٹا دکھانے کے خلف اور منتشر اجزا ہیں۔ جن کا مرکزی کردار ولی کی لٹی اور لٹی

ہوتی تھی، یہ ہے اور عورتی کردار، وہ علات اور حریفان اور کچھ گھر و گھر سے اور کچھ اور

وکانیں اور گلیاں کوچے ہیں جن میں سے بہت سے زمین کے ساتھ ہمواد کر دیئے گئے ہیں اور بہت سے خالی جائیں بھائیں کر رہے ہیں اور اپنے مکینوں کو ترس گئے ہیں اور اس داستان کے کچھ معنی کار واتی اور اس کی گلیوں اور مکانوں کے وہ مکین بھی ہیں جن میں سے کچھ غار نشیں اور کچھ خانہ بدو ہونگے ہیں۔ کچھ تربیع ہوئے، کچھ معلوب ہوئے اور وہ کنوئیں بھی اسی داستان کے بیرو ہیں جن میں سے کچھ دیکھتے دیکھتے کھاری ہو گئے کچھ خاک سے اٹھ گئے، ان تمام معنی کرداروں کا ان کے گرد منڈلاتی ہوئی پوری فضا کا ہونا رسوں، مکہ، مکاؤ اور متحدہ قدروں کا جس انداز سے ذکر مختلف مٹروں سے گزرا اپنے اننگ انجام کو پہنچا ہے وہ حاصل غم و ملن ہی کے اظہار کا ایک انداز ہے ان کی شاعری اپنے عہد کے مسلمانوں کی اجتماعی فکر و عمل کا فن اور حایاتی اظہار ہے :

میں آج کیوں ذلیل کر کل بکثت تھی پسند

گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

غالب کے خطوط میں کسی واقعہ کا بیان، بعض واقعہ کا بیان نہیں رہتا بلکہ پورا بیان، مل جل کر ایک استعداد میں موصول جاتا ہے۔

غالب جب پھاؤا چلنے اور دیواروں کے گرنے کا ذکر کرتے ہیں تو یہ صرف ایک واقعہ تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے قلب مینار یا جامع مسجد پر پھاؤا چلا یا جا رہا ہو اور لال قلعہ کی فضیلتیں اور کنگرے ٹوٹ ٹوٹ کر گر رہے ہوں۔ کنوئیں کے خشک ہونے اور خاک سے اٹ جانے کا بیان، بعض کنوئیں کا بیان نہیں بلکہ ایک تہذیب کے تخلیقی سوتوں کے خشک ہو جانے کا استعداد ہے اور اپنے عہد کے اس عہم کے اظہار میں غالب کا دل، محنت، طنت ہو کر بکھر گیا ہے :

قد و گیسو میں قیاس وہ کو کھن کی آغاش ہے

جہاں ہم ہیں وہاں دار و درن کی آغاش ہے

بعض مصلحتوں کے تحت شاعری میں غم دوراں کے اظہار کے لئے غالب نے کچھ ایسے
استعارے استعمال کئے جو تسلسلہ مضوم اپنے اندر رکھتے تھے اس بات کی طرف انہوں
نے خود اشارہ کیا ہے :

سہ گنجینہ معنی کا ظلم اس کو بچنے

جو لفظ کو غائب کرے اشعار میں آوے

لیکن انگریزوں کے ہنگامہ دار و غیر اور ظلم و جور کو جب وہ برداشت نہ کر سکے تو
زبان پر بات آئے بغیر نہ رہ سکی :

سہ لفظ اس شعر میں اک حکم نیا ہوتا ہے

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیسا ہوتا ہے

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے کھچے پر ناحق

آدمی کوئی ہمارا دم تحسیر بھی تھا

کیا رہیں غرت میں خوش جب ہوجھاٹ کا پر مال

نامہ لانا ہے وطن سے نامہ بر اکثر کھلا

اس زمین میں کسی گئی تمام منزل ایک فریاد کا درجہ رکھتی ہے جس میں انگریز حکام کے

نامہ اظرفی کار اور بدکستی کے پردے میں دشمنانہ رویئے کو بے نقاب کیا ہے ۔

غالب نے اس منزل میں اپنے عہد کے ہندوستان کو غم ناک اندھیری رات سے

تشبیہ دی ہے اور گوروں کی حکومت کو نزولِ بلا کے نام سے پکارا ہے ۔ مطلق یہ

ہے بغیر اسلام (صلی اللہ علیہ وسلم) کے واسطے سے ملک کی آزادی کی خواہش کا اظہار

کیا گیا ہے ۔

گرچہ ہوں دیوانہ پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب
آتش میں دھند پنہاں دتہ میں شستر کھلا

گو نہ سمجھوں اس کی باتیں گونہ پاؤں اس کا بید
پریہ کیا کم ہے کہ تجھ سے وہ پری پیکر کھلا

دہ پر رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسے پھر گیا
تجھے عرصہ میں مرا پٹا ہوا بستر کھلا

کیوں ابھیری ہے شبِ غم ہے بلاؤں کا نعل
آج اصرہ ہی کو پہ کا دیۃ اختہ کھلا

کیا رہیں غربت میں خوش جب ہوسا دھڑ کا یہ حال
نار لانا ہے وطن سے نامہ بر اکشر کھلا

اس کی امت میں ہوں میرے رہیں کیوں کام بند
وسطے جس شر کے غائب گنبد ہے در کھلا

بعض اشعار میں طبقاتی کش مکش کی طرف اشارہ ہے اور اعتراضات ملتا ہے کہ

کار گاہ ہستی میں لار داغ سماں ہے
برق عزم حلقہ حریم دہقان کا

ہیری تعمیر میں سفر ہے اک صوبہ خرابی کی
ہیولی برق فرس کا ہے خون گرم دھنقاں کا

ہے ناز مقلان دراز دست رفتہ پر
ہوں گل فروش شریف داغ کمن ہنوز

ایک شعر میں اپنے گھر کی بنیاد غلم پر رکھنے والے خانان خراب لوگوں کو خبردار کیا ہے
کہ مزدوری کے بوجھ سے ان کی دیواروں میں خم آچکا ہے اور اب آمدت کی دیوار تباہ ہے
یہ بوجھ برداشت نہ کر سکے گی :

دیوار بار منت مزدور سے ہے خم
ہے خانان خراب نہ احساں اٹھائے

اپنے آس پاس غربت اور افلاس دیکھ دیکھ کے ہی انہیں دوسروں کی زندگیوں
نکامی حاصل ہوا، وہ اکثر کہتے تھے۔ ان کا دل چاہتا تھا کہ وہ اونچی سطح سے ہی سہی
مگر کسی طرح عوام کے کام آسکیں اور جب بازار میں نکلیں تو دونوں ہاتھوں سے لٹریاں
لٹاتے چلیں مگر اب وہ خود عوام کی صفوں میں شامل ہو چکے تھے اور بے بس تھے
ملک سے ہم کو عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے
ستارہ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرعہ برہزن پر

علاء الدین احمد خاں کو ایک خط میں نہایت درد مندی سے لکھا ہے :
”قلندری و آزاگی و ایشاد و کرم کے جو دعائی
میرے خالق نے مجھ میں بھر دیئے ہیں، بقدر

ہزار ایک، ظہور میں نہ آئے۔

نہ وہ طاقت جہانی کہ ایک لاکھ بیڑے
میں لوں اولاس میں شہر بنی اور ایک طین کا
ظامع سوت کی رسی کے دکھانوں اور پیادہ
پا پل دوں کبھی شیراز بانگ، کبھی مصر میں باغظرا
کبھی بخت میں با پتیا۔

نہ وہ دست گاہ کہ عالم کا میزبان بن جاؤں۔
اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی جس شہر میں
مہوں اس شہر میں تو بھوکا نہنگ نظر نہ آئے۔

جزوی طور پر یہ بات درست ہے کہ غالب کی شاعری انفرادی غم کی ترجمان ہے
اور خطوط اجتماعی غم کی تفاسیر ہیں، مگر یہ بھی ہے کہ غالب نے اپنے بعض اشعار کو جو جنگ
آزادی سے پہلے لکھے گئے تھے، اس جنگ کے دوران لکھے گئے خطوط میں اس طرح
شامل کیا کہ ان اشعار میں، انفرادی غم کا مفہوم، اجتماعی غم کی تفسیر بن گیا ہے۔ مثلاً
ایک دوست کو لکھے ہیں:

”میرا حقیقی جہانی مرزا یوسف خاں دیوانہ بھی
مر گیا۔ کیسی فیشن، کہاں کا ملنا، یہاں جان کے
ٹالے پڑے ہیں۔

۵ ہے موجد اک قلم خون کا شش بھی ہو
آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کب مرے آگے

کھتے ہوئے ڈرتا ہوں اور وہ بھی
کوئی خوشی کی بات ہے جو لکھوں

اگر زندگی ہے اور پھر مل بیٹھیں گے تو
کہانی کہیں جائے گی۔ ورنہ قصہ غفر قصہ تمام ہوا
ایک اور خط میں جو یہ نگار ختم ہونے کے بعد لکھا گیا، لکھتے ہیں:
”میاں ولی کا حال تو یہ ہے کہ

گھر میں کیا تھا جو تراغم اسے غارت کرتا
وہ جو ہم رکھتے تھے اک حسرتِ تعبیر سو ہے

غالب اگر خود اس پورے ہنگامے سے بہت پہلے کہے گئے، مختلف اشعار کو
اس قیامت اور ویرانی کی تفسیر سمجھ رہے ہیں اور ان کے ذریعہ غم دوراں کا اظہار چاہتے
ہیں تو غالب کی شاعری سے عمومی طرد پر غم دوراں کا تصور اخذ کرنا کوئی غیر معقولے
بات نہیں۔

پھر یوں بھی ہے کہ جنگِ آندہ کو ایک خاص تاریخ سے شروع ہونے والا
واقعہ خیال کرنا بھی غلط ہے اس ہنگامے کے لئے زمین بہت پہلے سے ہمارا ہودی
تھی۔ غالب نے اس پر وجدانی گواہی دی۔ اسی لئے ان کے بہت سے اشعار کا مفہوم
انفرادی اور اجتماعی دونوں سطح پر سراولیا جاسکتا ہے مثلاً

یونہی گھر روتا رہا غالب تو اے اہل جاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویران ہو گئیں

اس چمن میں آگ برے گی کہ آئے گی بہار
اک لہو کی بوند کیوں ہنگامہ آرا دل میں ہے

لکشن میں بندوبست بربگ و گر ہے آج
قمری کا طوقِ حلقہ بیرونِ در ہے آج

اسے عاقبت کناہہ کر کے انتقام چل
سیلابِ گریدہ پہ دیوار و حد ہے آج

غالب کے ہاں احساس کی دولہاں ستوا ذی چلتی نظر آتی ہیں۔ ایک کو انفرادی
احساس کی رو ہے اور روحانی افسروگی کا رنگ لئے ہوئے ہے۔

دوسری اجتماعی احساس کی تو ہے جو روحانی رجائیت کا رنگ رکھتی ہے۔ انہی
دو چیزوں کو غمِ جاں اور غمِ دوراں بھی کہا جاسکتا ہے اور یہ دونوں غم اپنی الگ الگ
کیفیات رکھتے ہیں غمِ جاں میں ایک عجیب یاس اور افسروگی کا عالم اور ایک —
ایسی صورت حال ہے جہاں شاعر اپنی ذات کے حصار میں بند ہے شکست اور تنہائی کا
احساس اسے پوری طرح دامن گیر رہتا ہے۔ غالب نے اس کا علاج حربِ تلاش کیا
ہے اور اپنی ذات سے نکل کر اجتماعی انسانیت کے بعض ایسے مظاہر سے اپنا رشتہ استوار
کرنے کی کوشش کی ہے جہاں وہ تنہا نہیں رہتے۔

غالب کا فرار زندگی سے زندگی کی جانب ہے۔ یوں بھی ہوتا ہے کہ فن کار
خارجی زندگی سے فرار اختیار کر کے داخلی زندگی میں پناہ تلاش کرے اور دوروں
بین ہو کر وہ جامے۔ مگر غالب ان میں سے ہیں جو اپنی ذات کی تنہائی سے گریز کر کے
اجتماعی زندگی کی گھاٹیوں میں پناہ پیتے ہیں۔ آس پاس اور خصوصاً وہاں کے ہنگامے سے
وابستگی کے واسطے سے انہوں نے ذات کی تنہائی اور ذاتی شکست کے تباہ کن
احساس سے نجات کا وسیلہ تلاش کیا ہے۔

غم بے شک زندگی کی ایک مستقل کیفیت
ہے لیکن اس حالت سے جو دیرِ تریب ہوتا ہے
اس کا افرق مختلف جہات پر مختلف ہوتا ہے۔

غلبہ ان لوگوں میں سے ہیں جو غم کو خواہ
 غم دل ہو یا غمِ دوراں تصورِ حیات نہیں سمجھتے۔
 نہ اس سے مغلوب ہوتے ہیں بلکہ ان کا غم دل
 ایک اعلیٰ تر مقصد کے حصول کا ذریعہ بن جاتا
 ہے۔ وہ جب اعلیٰ انسانیت میں داخل کر رہے ہوں
 شفقت کا روپ دھارتا ہے تو غمِ دوراں بن کر
 زندگی کو زیادہ حسین اور مکمل ترین انداز میں پیش
 کرنے کی ضمانت بھی دیتا ہے۔

تجربیدیت

تجربیدیت میں ایک اسلوب ہے اور واضح رہے کہ اسلوب کوئی جادوئی شے نہیں کیونکہ فن کار یا شاعر کا ذہنیہ اظہار کچھ بھی ہو، نئے نئے ماستوں کی تلاش اس کی سرشت کا لازمہ ہوتی ہے۔ یوں بھی حقیقت کی آخر کہاں تک اور کب تک پیروی کی جاسکتی ہے حقیقت یہ ہے کہ حقیقت کا غلو کی حد تک ابتداء میں بار فن کے لئے کچھ زیادہ صنعت کا درجہ نہیں رکھتا چنانچہ جو فن کار خارجی حقیقتوں میں اپنے خوابوں، اپنے تصورات اور اپنی منفرد شخصیت کی آمیزش نہیں کرتا۔ اس کے ہاں فن میں تخلیق عمل یا یہ تکمیل کو پہنچ جانا مشکل ہو جاتا ہے۔ اصل میں ہوتا یوں ہے کہ خوابوں کو الفاظ میں منتقل کرتے ہوئے تجربہ کی مضامین اپنے آپ سے خیال کی سر زمین میں اترنے لگتے ہیں۔ غالب کے ہم عصر گھمے پڑھوں نے غالب کے اسی ذہنی رویے کو ان کے ذہنی خلجان پر محمول کرتے ہوئے بہت جلد بازی میں اس بے فتن رائے کا اظہار کر دیا تھا کہ:

مگر اپنا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا کچھ

ایک بات کو چپے کے نام سے منسوب ہے اور خوب ہے کہ فن اُس حقیقت یا ساڑ کا نام ہے جو ذہن میں موجود ہوتا ہے اور جس کے لئے خارجی جزئیات نگارسی از بسکہ لازم نہیں آتی۔ بات یہ ہے کہ حقیقت اور فن حقیقت میں جو کچھ ہیں فرق ہے۔ وہ

بے سدا رنگ اور طیف ہے کسی بھی حقیقت کو فنی حقیقت کا قالب عطار نے میں جن مراحل سے فن کار کو گزرنا ہوتا ہے اور جن دشوار یوں سے انہیں دوچار ہونا پڑتا ہے ایک طرح سے وہی تجربہ ہے۔ تجربہ کے معنی ہیں غیر مرنی حالت اولی کار شاہ ہے :

حسنِ تصاویرِ تجرید میں علم سوں آزاد
قالبِ عشق ہوا صورتِ انساں میں آپ

حسنِ مطلق کے لئے اپنی بے کراں صفائی اور ذاتی تجلیات کے ساتھ انسان کے حدود تصور میں سمٹ جانا ہرگز ممکن نہیں جب بھی کوئی فن کار کسی محدود تصور تک رسائی چاہتا ہے تو وہ اس تصور کو کچھ ایسے اجزا میں منقسم کر دیتا ہے کہ ان کی تعلیم میں ممکن حد تک جو وی سہولت میسر جائے اگرچہ کلی اعتبار سے یہ ایک تجربہ کی پیرائہ انہمازی رہے گا۔ یوں بھی حسنِ دلآویز ہے اور دلآویز ۱۔ مجری تجربہ پر مبنی ہونے کے لئے عبور ہوتی ہے۔ چنانچہ تجربہ وہ بہم پڑتا انہمازی ہے جس کے تمام تر منطقی عناصر کسی طور کیستے نہیں جاسکتے کیونکہ اگر مقتوی ایک طرح کی تحریر ہے تو تجربہ خصوصاً شعر میں ایک طرح کی مقتوی ہے۔ اگر رنگ تصور کے الفاظ تصور کو لئے باتیں تو الفاظ شاعر کے لئے رنگوں کا حکم رکھتے ہیں جن کے گونا گوں SHADES سمیعہ اپنے شری تصورات کی امجری کو سنوارتا ہے اور ایک چیز تو شاعری اور صدی دونوں میں مشترک ہے کہ جیسے شعر کی جان خیال آخر مبنی ہے۔ تصویر کی خوبی بھی فی الاصل خیال آخر مبنی ہی ہے۔

روایت ہے کہ افلاطون نے بھی ریاضیاتی خصوصیات رکھنے والے تصورات کو ایجابی قدر بخشنے کی سفارش کی تھی۔ اس اصول کی روشنی میں وہ موسیقی اور سنگتراشی کو صورتی پر ترجیح دیتا نظر آتا ہے مگر یہ بھی تسلیم کرتا ہے کہ تجربہ ایک طرح کا غیر تشبیہی تصور ہے جس کے لئے کچھ اور طرح کی زبان خصوصاً شاعری میں استعمال ہوتی ہے جس کی تعلیم بخوبی

اللہ دعا باقی اموروں سے ہٹ کر ہو۔ تجرید کی بنیاد گویا رمزیت اور اشاراتی اظہار پر ہوتی ہے ہر چند کہ زبان اشاروں اور علامتوں کے برخل لفظی اظہار کا ذیلیف ہے کیونکہ معانی کے تسلسلہ عصر پر قوں کے تفاعل سے شاعری میں الفاظ اظہار دعا کرتے ہوئے تجرید کو بھی نمود دینے کا باعث بنتے ہیں۔

غائب کے اُن بالکل وہی کیفیت موجود ہے جو جدید تجریدی مقوری میں اصول تضاد کی شکل میں نمایاں طور پر ملتی ہے۔ غائب کے ایوان شعر میں جہاں خالص مشابہتی تصویریں عام ہیں وہاں تجریدی لفظی تصویروں کی بھی کمی نہیں ہے۔ اسے اظہار کے عجز پر غول کرنے کی بجائے جدید تر پیرایہ اظہار کی تلاش کہنا زیادہ درست ہوگا۔ غائب کی چشم نظارہ فا ہو کر نئی دنیاؤں کا نظارہ کرتی ہے۔ مگر ان نظاروں کی لفظی تصویر کشی کرتے ہوئے وہ ایک کھٹن منزل پر اپنے آپ کو ایسا وہ پاتے ہیں ان کے پاس موجود لفظوں کا ذخیرہ ان کے فکر سے روکنے کے ساتھ مکمل معادلت کرتا نظر نہیں آتا۔ ان کا فکر ان کے فن سے کئی قدم آگے رہتا ہے اس تکلیف وہ کیفیت میں وہ میر و بد کے ہم زبان ہو کر ہر دو میں یہ کہتے ہوئے گزرتے رہے:

سرتا قدم زبان ہے جوں شمع گو کہ ہم

ہر یہ کہاں جال ہو کچھ گفتگو کریں

غائب ایک جہاں و بحر کا خواب بصیرت اور بصارت دونوں طرح سے دیکھتے ہیں۔ مگر وہ ایک عجیب کرب میں مبتلا ہو کر اس خواب سے جاگتے ہیں کیونکہ اس رونا دکا عزت بھی موجود لفظی نظام کے حوالے سے انہیں نہیں مل پاتا:

کیسے ہوں آئینے پر خند دل سے سطر

نارہ عثمان بیان دل آزادہ نہیں

غالب کی چشمِ نظارہ بہت کچھ کہہ دینے کے لئے داہوتی ہے اور بہت کچھ نظارہ کرتی ہے مگر نظارہ مجز کبھی تو آگے پلٹے دیتا ہے اور کبھی سلسلہ بن جاتا ہے:

نقشِ صدِ مسطر تبسم ہے بر آبِ پر کاہ
حسن کا خط پر کہاں خندِ مینیٰ اُفتاد ہے

بہ زلفِ مرد شاں رہتی ہے شبِ سیدارِ ظاہر ہے
زباں شاد ہے تعبیرِ صدِ خوابِ پریشاں کی

غالب کی ذہنی کیفیت علیٰ العموم یہی کچھ ہے کہ وہ خود لفظ کے کراں تاکراں محکا میں گویا مسافرِ حالہ میں۔ ابتدائی دور میں ان کے تخیل کی وحشت انگریزی خاص طور پر شعر میں ان کے پیڑیہ انہار میں تجریدییت کا باعث بنی۔ بیس بائیس سال کی عمر میں کم و بیش اوصافی صداع و غزلیوں کا اسلوب تمام تر تجریدی ہے۔ شاید غالب کو ان کی فکر کا حاصل کچھ بھی ان کے نکلنے کے مطابق نہیں مل پایا:

ہیڈ نہیں ہے اصلِ تگ و تازہ جستجو
مانندِ موجِ آبِ زبانِ بریدہ ہوں

غالب کے ذہن میں اور زبان پر لفظ اور معانی کا رشتہ کبھی متوازن نہ ہو سکا۔ زندگی کے ابتدائی دور میں انہار میں تجریدی رویہ ان کی اسی دائمی ذہنی کیفیت کا لاندہ تھا۔ اس کا یہ نتیجہ برآمد ہوا کہ غالب کے ہاں کوئی ایک فنی سمت یا ارضِ مخصوص نہ ہو سکا بلکہ ان کے فن کی بے شمار سمتیں ہو گئیں اور یہ وہ پہلو دار فن ہے جس کی تجریدی و پچیدگی عطفِ آفریں اور نشاطِ انجیز قرار پائی غالب کے ہاں گریز یا ذہنی کیفیتوں نے

انہیں کسی بھی قطعیت کا حامل نہیں بننے دیا۔ خدا ان کی اپنی نگاہ میں ان کے مضامین
 آئینہ نگار مرقنا قرار پاتے رہے اور شاعری میں قطعیت کا فقدان یا کوئی ایک سمت
 متعین نہ ہونے کے فوائد اظہار پر تجریدیات کی پرچائیں کا پڑنا عین ممکن ہو جاتا ہے
 کیونکہ ایسے میں شاعر زیادہ حراپنی ذات کے داخلی تلاوٹ کی مسافری کرتا ہے۔ اس
 ذہنی مسافرت میں غالب کے کچھ اشعار زیادہ ہی تجریدی بن گئے۔ جو ایک عرصہ خود غالب
 کی رہنمائی کے مطابق معتادل دلیوں سے خارج رہے۔ اگرچہ اپنی کسی ہوتی بات کو اپنی
 بیاض سے خارج کہنے لکنا غالب کی فطریات غم کی ایک فضا ہے :

نہیں ہے حوصلہ پا مرد کثرت تکلیف
 بخونِ ساختہ حرفِ فسونِ وانی

چشمِ بے خونِ دل و دلِ تھی از جوشِ نگاه !!
 بزبانِ عرصِ فسونِ ہوسِ گلِ تاجِ پند

غالب نے ہمیشہ لفظ سے بھی زیادہ مادائے لفظ پر مدار کیا۔ ظاہر ہے کہ ایسی
 افتاد تجریدیات کا لازماً وہ دیتی ہے مگر گوئی کے ابتدائی عہد میں رنگ بہار اور بجا دکن بیدل
 پسند آیا اور کون نہیں جانتا کہ یہ رنگ ملکہ تجریدی رنگ ہے۔

ایک دور ان پر ایسا بھی آیا کہ طرزِ بیدل سے آنا تو ہوئے مگر وہ جوان کی طبع میں ایک
 مادہ کاری کا وصف تھا اس سے پھر بھی باز نہ سکے۔ ۱۸۶۶ء تک غالب کی ادب شاعری
 کا پہلا دور شمار ہوتا ہے اور یہی حقیقت میں طرزِ بیدل میں ریختہ نارسا آئینہ کی واضح مثال
 بھی ہے کہ بہت زیادہ تجریدی ہے اس زمانے میں وہ فشت الفاظ کے زیادہ قائل تھے
 گویا ایک عرصہ کے یہ نظموں سے جملت کا عہد تھا اور آئینہ سازی کا دور تھا۔ لگے پندہ

سال کے عرصہ میں غالب نے اپنے افکار و رویوں میں بہت کم موزوں کئے ہیں اور بالعموم نادرسی منزل ان کی جہلان گاہ رہی ہے۔ ۱۸۳۰ء کے بعد جب وہ لال قلعہ کی دیواری زندگی سے وابستہ ہوئے تو ایک دفعہ پھر اردو منزل کی طرف اُن کی توجہ ہوئی اور یہ دبستان ایک روز پھر کھل گیا مگر اب کمان کے پیرائے اظہار میں تجریدیات کا اثر نسبتاً کم نظر آتا ہے۔ اب وہ نشستِ معانی کا لحاظ نہ یاد رکھنے لگے تھے جس کا اعتراف غفر کے نام ایک خط میں کیا۔ یہ دور گویا معنویت اور سلاست کا دور ہے تیسرا دور ایک طرح کا امتزاج ہے اگرچہ اس عہد میں بھی انہیں اپنی 'ادائے خاص' پر ناز تھا اور یہ ادائے خاص درحقیقت ایک بار پھر ان کے ذہنی تجریدی رویے سے ملوث تھا۔ وہ نکتہ سرائے گرا دئے خاص میں اور ان کی یہی ادائے خاص ان کا رنگ تجریدی تھا۔

۵۔ ادائے خاص سے غالب ہوائے نکتہ سرا

اپنے انداز بیان کو اب بھی وہ 'ام عسروں کے مقابلے میں' اور 'کے خنجر سے لفظ سے علیحدہ کر دیتے تھے۔

۶۔ کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیان اور

۱۸۵۷ء کے ہنگامہ دار و گیر کے بعد غالب نے شاذ و ہی اپنے خیالات موزوں کئے۔ اب انہوں نے عواما غرضِ زندگی بسر کرنے کو ترجیح دی۔ تاہم تجریدی تشبیہات اور استعاروں سے وہ عمر بھر دامن کش نہ ہو سکے اور ان خوبصورت تراکیب سے اپنا لیوانِ شعر سجاتے رہے مثلاً حلقہٴ صد کام شنگ، جنتِ بگاہ، فروزش گوشن، خمارِ رسوم، دیدہٴ سازِ موطی، بسمل شیرازہٴ شرکاں، حنائے پائے خزاں، ستارِ دستِ گراں، گورگاہِ خیال، فادئی خیال وغیرہ۔ یہ سب اداس قسم کی بے شمار تراشی ہوئی تراکیب سے غالب کی تجریدی میں جن ربط پیدا ہوتا ہے اور وہ تجریدی

پیرائے اظہار اپنانے کے باوجود اپنے شعری تجربے میں اس لئے کامیاب رہے کہ وہ انسانی زندگی کے متعارفات سے آگاہ تھے۔ ان کے موضوعات شاید اپنے ہم عصر لوگوں سے بیگانہ ہوں تو ہوں مگر ان کے دلے زمانوں کے لئے کسی طور پر اجنبی نہ تھے۔ غالب کے نظر کا منبع شعور اور لا شعور دونوں ہیں کیونکہ ان کے ہاں عقل اور دماغی دماغیات دونوں موجود ہیں اور یہ نعمت انہیں تا دم آخر حاصل رہی۔ لا شعور کا اظہار حرکات چاہتا ہے اور حرک کی توضیح کا رد وارد کا مضمون ہوتا کیونکہ لا شعوری عوامل کا بلاغ شاعری میں تجریدیات کی حدود کو چھوئے لگتا ہے۔ تاہم شعور اور لا شعور دونوں کے بل پر غالب نے اردو شاعری میں پہلی دفعہ کامیاب (ANTICIPATION) کی فارغ بیل ڈالی۔ ظاہر ہے کہ شاعرانہ پیش گوئی اپنے اندر تجربہ کا رنگ ضرور رکھے گی۔ چنانچہ یوں بھی ہوا ہے کہ کبھی کبھی غالب کو حقیقت میں حرف حقیقت کا میوز نظر آتا ہے ظاہر ہے کہ ایسا تجربہ خاص تجریدی ہوتا ہے !

گر بہ معنی نہ صحیح جلوہ صورت چمکاست

نہیں مگر سرورِ برگِ اوراک معنی
نماشاے نیزنگِ صورتِ سلامت

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدیق تو ضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے ترشح تفصیل

غالب کی تجرید گوئی نہ تھی بلکہ اس کا اپنا ایک اندازہ تھا طبع ہے۔ تجرید غالب کے تخلیقی عمل کی ایک ایسی منزل تھی جس میں البتہ ان کے دل حیرت زدہ کے

وے دشمنِ تسکین کے سامان تھے،

توڑے ہے نامِ سرِ شش پاسِ انفاس
سر کرے ہے دلِ حیرتِ زدہ شعلِ تسکین

پہ درازِ خیال کی بہت گری اور تصور کی گہرائی اور گیرائی نے غالب کو یوں روک دیا تھا کہ وہ
شکل پسندی کی راہ اختیار کریں۔ ایسی صورت حال ایک داخلی کرب کی بنیاد پر پیدا
ہوتی ہے۔ اردو الفاظ کی نسبت ان کی نگاہ میں کبھی نہجی بلکہ بعض خالص اردو الفاظ ان
کی شاعری کے خوبصورت ورق پر دھبے دکھائی دیتے ہیں وہ محدود الفاظ سے زیادہ سے
زیادہ کام لینا چاہتے تھے۔

تکرمیری گراںدوزِ اشا دستِ کشیر
کلم میری رقمِ آمونہ عبارتِ قلیل

یہ تصورِ لغت کے حوالے سے پورا نہ ہو پاتا تھا چنانچہ وہ عبورِ خامسی الفاظ پر
حکمر کرتے۔ اس سے اعداد الجنے لگتا اور تخلیقی عمل تجربہ سیت کا شکار ہو جاتا اور کیفیت
ہو جاتی کہ:

آگسِ خامِ شنیدن میں تند چاہے پھلتے
بدعا عنتا ہے اپنے عالمِ تحریک کا

ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جگہ
ہوں میں کلامِ نغمہ وے ناشیدہ ہوں

کبھی اپنے اردو کلام کو ایسی ہی مجبور یوں کے باعث مجبوراً بے رنگ شمار کرتے ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ ایک زمانے میں انہیں فارسی میں سوچنے اور اردو میں نظم کرنے کی عادت تھی۔ اس عادت کے اثرات ان کی شاعری پر تا آخر رہے۔ اگرچہ شدت میں فرق ضرور آگیا مگر اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ فارسی سوچ کا اردو میں اخبار جس تنگ فک کے ساتھ ہوا اس نے بار بار مضمون کو تنقید، ابہام اور تجزیہ کے رنگ میں رنگین کر دیا یہ ایسا نازک تخلیقی موڑ تھا جہاں ہیئت کے نئے موضوع اور الفاظ کے نئے خیال کو گرفت میں لانا اور مرتب کرنا مشکل ہو گیا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ یہی الفاظ جب وہ فارسی اشعار میں استعمال کرتے ہیں تو کسی الجھاؤ کا باعث بننے نہیں دیتے بلکہ یہاں ان الفاظ کی نشست بصرات اور بصیرت پر براہ راست اثر انداز ہوتی ہے۔ اس لئے یہ کہنا زیادتی بھی نہ ہوگی کہ غالب باطنی فارسی کے شاعر تھے، تاہم انہوں نے تنگ فک بے حد خوبصورتی کے ساتھ اردو میں بھی شاعری کی۔ فارسی سوچ کے اردو قالب کی بے شمار مثالیں ان کے ہاں موجود ہیں جو تلیل لفظی تعریف سے فارسی روپ میں ڈھل جاتی ہیں،

اسد ہم وہ جنوں جولاں گرائے بے سرو پا ہیں
کہ ہے سرخچہ شکر گانِ آب و پشتِ خار اپنا

ہے شکست سے بھی دل زخمید یارب کب تک
آگیند کوہ پر عرضِ گراں جانی کسے

کا دکا و سخت جاتی اے تنہا نہ پوچھ
صبح کرنا، شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

در اصل غالب کی نفرت کے تضادات نے بھی اپنے ظہور کی بے تابی میں تجریدی انداز اختیار کر لیا۔ ان کے اسود دلیوان کی پہلی غزل تمام تر خوبصورت تجریدی رجحان کی نمائندہ ہے جس کا مطلع ہے :

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کافذی ہے پیر میں ہر پیکر تصویر کا

آخری دور میں غالب کے ہاں تجریدیت زیادہ نکھرے ہوئے انداز میں سامنے آتی ہے کیونکہ اس عہد میں وہ ہر قسم کے تعصب اور تعلق و وابستگی سے بالاتر ہو کر سمجھنے لگے تھے۔ اس عہد میں غالب اپنی ذات کی گرائیوں میں دور تک اتر گئے تھے بقصد سے فکر اور فکر سے حقیقت تک آئے آئے وہ زندگی کے گونا گوں متوجہ اور رنگارنگ امکانات کی تعبیر کچھ لگے تھے۔ اس زمانے میں غالب کے جمالیاتی ادراک میں استحکام اور پختگی آ گئی تھی۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ فکری زندگی میں ایک مختصر سادہ سیانی حصر چھوڑ کر غالب شاعری کے وجدانی لطف کے قائل تھے۔ بروہی کرامت علی کو ایک خط میں انہوں نے یہی رائے لکھی۔ وجدانی لطف تجرید کے زیادہ قریبی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ الفاظ کے اقتصاد پر تو راضی ہو جاتے ہیں مگر فرد تو پیرایہ بیان پر آمادہ نہیں ہوتے۔ اس طرح ان کے اظہار فکر کا لباس تجریدی ہو جاتا ہے۔

ایک خط میں لکھا :

”مجھے اپنے ایمان کی قسم میں نے اپنی نظم و شعر کی
مادہ افادہ بايست پائی نہیں۔ آپ ہی کہا
اور آپ ہی سمجھا“

ایک اور خط میں لکھا :

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک
منا میں خیال کھایا۔

اس عہد کو غالب خود ”ہرزہ جنبش ہائے ناروا“ قرار دیتے تھے۔

غالب کے ہاں فنکارانہ لفظی مرقع و لاویز اور نظر نماز رنگوں سے فراوان ہے۔
مضامین، الفاظ، آہنگ بہ پراسیہ تجرید رنگا رنگ ہیں۔ ابتدائی عمر کے داخل مشاہدے نے
ان کے ہاں انفرادی تجریدیت سے ملوہ روایت کو جنم دیا تھا؛

رکھا غفلت نے دور افتادہ ذوقِ فنا و نہ
اشاراتِ قہم کو ہر ناخنِ بریدہ ابرو تھا

نشہ ہا شادابِ رنگ و ساز ہا مستِ عرب
ٹیشٹے سرد سبز جو شبِ نقد ہے

ہجومِ بربشِ خون کے سبب رنگ اڑ نہیں سکتا
خلتے پنجہ صیاد مرغِ دشتہ برپا ہے

دل بے دست و پا افتاد بر خود داد بستر ہے

سیرِ معنی چٹم شوش سے ہیں جو ہر شراں
شرارِ آساز سنگِ سرِ کیمر مار جفتن ہا

تجربہ ہی نظام نے جو غالب کے سامنے منکشف ہوتے رہے، غالب انہیں موجود

اور عدد و شعری لغت میں مضمون لکھتے رہے، یہ کہتے ہوئے کہ :
 داکر دیئے ہیں شوق نے بند نقابِ سخن
 غیر ہند نگاہ اب کوئی حائل نہیں دہ

لیکن اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اعتراف جن بندشوں اور تر اکیب کے حوالے سے
 وہ اپنی شاعری میں کرتے رہے ان پر بدستور تجزیہ کا پردہ پڑا رہا مثلاً رہن شرم، آشوب
 آگہی، سرخوش، خواب، فسون، وعدہ، حیرت، نظارہ، تلوام، نردق، نظرات، بخیر، سوائے، قریب، تماشا
 اور قفس، رنگ و بو وغیرہ اشعار میں اس کی بڑی واضح مثالیں موجود ہیں :

در ششماں شامل پذیرِ گوشِ حلقاں ہے
 و گردِ خواب کی مضمحل ہیں اہلنے میں تعبیریں

تیرے کوچے میں ہے مشاطہ داماندگی قاصد
 و پر پڑاؤ زلفِ ناز ہے ہد ہد کے شلنے میں

صدا ہے کوہ میں حشر آفرین سے غفلت اندیشاں
 ہے بے سجدہ یاداں ہو حاصل خوابِ سنگیں کا

دل کو اظہار سخن اندازِ فتحِ ابواب ہے
 یاں صریحِ ظلم غیر از اصطلاح در نہیں

نہ چوہی اعتدالِ فصل و تمکینِ مدار آتش
نہ آغازِ خناسِ رونقِ دستِ چنار آتش

شبِ تیری تاثیرِ سحرِ شعلہ آواز سے
تاہرِ شمعِ آہنگِ ضربِ پرِ پردانِ سنا

گلِ غنچگی میں عرقِ مریدانے دنگ ہے
اے آگنیِ فریبِ تماشا کہاں نہیں

بے چشمِ دل نہ کر ہوسِ سیرِ لالہ نادر
یعنی یہ ہرِ ورقِ صدقِ انتخاب ہے

غالب کے ہاں بعض اشعار میں ترکیبیں خاص طور پر کچھ اس طرح ہیں کہ نظر کے
سلسلے الفاظ میں دی ہوئی ان کی سورتیں اور پیکر اور نظارے بعد کوئی محسوس شاہد
نہیں دیکھتے کبھی کبھی یوں احساس ہوتا ہے کہ غالب کی ہر فنی کوشش خیالہ کسی سابقہ
تجربے کی باز یانت کی ایک کوشش ہے۔ ایسی ہی صورت حال میں غالب کے تلامذہ کے
لئے یہ مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ تجربے کی اصلیت تک رسائی حاصل کر پائے۔ غالب کے
ہاں تعلیم کی منزل تک پہنچنے کی اس دشواری سے لمحہ بے لمحہ غزلِ غزل اور شعرِ شعر و دہچار
ہنر اپڑتا ہے۔ غالب کے نظامِ فکر کے عجیبے اظہارات میں اگر کسی نظری صورت یا
پیکر کی پہچان ممکن ہو جاتی ہے تو اسے ایک اتفاق بھی کہا جاسکتا ہے۔ یہ سہولت عموماً
اس وقت ممکن ہوتی ہے۔ جب ایسے تجربے ہی مضمون کو کسی سابقہ محسوس تجربے

سے وابستہ کر دیا جلتے۔ جن فحری عناصر کو غالب اپنے شعری تجربے میں بچھنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ قاری اس وقت تک اس کی تہہ تک نہیں پہنچ سکتا۔ جب تک وہ اسے اپنی فنیات کا حصہ اپنی واردات بنانے میں پہلیب نہیں ہو جاتا۔ ایک طرح سے یہ اعتراض ملل ہو جاتا ہے کہ غالب کے ہاں بعض جگہوں پر خیال کا مفہوم واضح نہیں بعض تہذیبی مادے اور ایسے ایسے ہوتے ہیں کہ انسان اپنے خود خال اور شکل و شباہت ہی کو کھو بیٹھا ہے اور تاریخ کا تعمیراتی حق جیسے کے ڈھیر میں بدل کر رہ جاتا ہے غالب کو بھی تاریخ کا ایک ایسا ہی مؤثر غلبہ ہوا تھا۔ وہ عظیم الشان مسلم مغل تہذیب کے زوال آمادہ عہد کی پیداوار تھے۔ ان کے اظہار میں تجربہ پی پیراؤں کا درآنا فحری تھا۔ ایسا نہیں تھا کہ ان کے ہاں تجربہ دہیت نے کسی تحریک سے متاثر ہو کر عمل و نقل کیا بلکہ یہ اُن کی تہذیب کے الملک زوال کا منطقی نتیجہ اور صلہ تھا۔ یہ اور بات ہے کہ اپنے عہد کے فن کاروں میں صرف وہی اس قدر حساس تھے کہ جو اس پرانے گوشت و لہو کے درنا اس کے اطراف میں ایک ایسی بے نام تیرگی تھی جس میں وہ اپنی ذات کو سنگسار کر کے زندگی کے نشے سے معنی تلاش کرنا چاہتے تھے۔ غالب نے جو کچھ کہا اس کا ان کے معاشرہ اور احوال سے رشتہ تو بہر حال تھا۔ لیکن ان کا فن ان کے سہل انگار زوال آملہ معاشرہ کے لئے حسن اور جا ذہیت سے عاری تھا۔ لوگوں نے اس سے بہت کم وابستگی غسوس کی۔ برسوں کے فاصلے سے بگد ہونے والے اس نتیجے سے یہ بات کلی کہ فن حقیقت میں ایک طرح کی عہد بہ عہد مایاتی بیلیدی ہوتی ہے جس میں وجدانی آہنگ کی آئینہ اس کے دوام کا باعث بنتی ہے۔

تجربہ کا مطلب یہ ہے کہ کسی شے کی اصل ہیئت سے اس کے چندا جڑا ہٹا کر دینا یا فطرت کی غار جی اشیاء سے ان اجزاء کی تخفیف کر دینا۔ جنہیں کوئی دوسرا شعور ذہن یا تو سرے سے مدد دیتا ہے یا قبول کرنے میں توقف کرتا ہے۔ تخلیقی فکر میں تجربہ کا امکان

یوں ہے کہ ذل کو انسانی اقدام کے سارے نقوش کہیں سنوارے ہی نہیں جاسکتے اور پھر بعض مطالب اور معنی و رموز ایسے بھی ہوتے ہیں جنہیں اگر انہماک سے تشنہ رکھا جائے تو بھی وہ بامعنی ہوتے ہیں۔ ان معنوں میں تجریدِ حسن کے تصور کو بے کراں کر دیتی ہے اور صرف پیکر کا مفہوم ہی ادا نہیں کرتی بلکہ یہ موقع بھی دیتی ہے کہ روح کے معنی بھی سمجھنے کی کوشش کی جائے اس کی وجہ یہ ہے کہ حسن درحقیقت صرف پیکر میں نہیں بلکہ روح میں بھی ہے۔ غالب کی تجریدِ حسن کی تجرید ہے، انتشاراً آخری تجرید نہیں۔ یہ وہی فرق ہے جو نظر اور نگاہ کا ہے۔ غرض کی حقیقت کو پالے تو نگاہ بن جاتی ہے۔

غالب کے ہاں تجرید ایک طرح سے یہی فنی حقیقت یا نگاہ ہے۔ دنیا بھر کے ادب میں اردو غزل کے بلاہ کر اور اردو غزل میں غالب کے بلاہ کر کامیاب تجریدی انہماک ہیں اور نہیں پایا جاتا۔ شاعری کامیابی کے کسی دوسرے شاعر کے ہاں تجرید سے مثبت کام پایا گیا ہے۔ ان کے ہاں غزل میں تجرید ایک ایسی لطافت اور حظ پیدا کرتی ہے جس سے یقیناً حظ اٹھایا جاتا ہے۔

غالب نے تجرید کو جس کامیابی سے برتا ہے اردو غزل میں اُن سے پہلے کسی شاعر سے ایسا ممکن نہیں ہو سکا۔ بے شک اس عہد میں تجرید زیادہ تر مصوری کے لئے وقف ہو کر رہ گئی ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ تجرید کا کامیاب ترین تجربہ صرف شاعری ہی میں ممکن ہے۔

ایک خط میں مفتی سید محمد عباس کو لکھا:

”کلام کی حقیقت کی داد چاہتا ہوں۔ طرزِ عبارت کی داد

چاہتا ہوں۔ نگارشِ لطافت سے خالی نہ ہوگی۔ گزارش

لطافت سے خالی نہ ہوگی۔“

محاصل حیات۔ بھی حصولِ علم اور تجربہ کا ایک ذریعہ ہیں۔ انہی کے توسط سے شاعر

دنیا کی رنگارنگی کا ادراک کرنا ہے انہیں ذہن میں محفوظ کرنا ہے اور تخیل کے بل پر انہیں
کی باز آفرینی کرنا ہے۔ غالب اپنی شاعری کے حوالے سے حصولِ ذات یا انکشافِ ذات
کے خواہش رہے۔ سلی حجب ہے ان جیسے نابذل فنکار کی نگاہ میں بہت کم چھتے ہیں۔ ایسے میں
جو کچھ وہ کہہ پاتے ہیں اس پر خود ہی یہ بھی کہہ دیتے ہیں کہ:

آگئی دام شنیدن جس قدر چاہے بچائے
دعا عطا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

غالب کے پُر اذ خیال اور گہرے تصور نے انہیں شکل پسندی کی راہ پر لگایا اور
وہ ایک تخلیقی اندوہ کا شکار ہوئے۔ ان کا تجسس اپنے اندر صوفیانہ روایت کا انداز رکھتا
تھا۔ حالانکہ وہ صوفی نہیں تھے مگر ان کے تجزیہ و تصوفانہ مزاج کے مزود تھے اس لئے ان
کی گرفت سے نکل نکل جاتے تھے۔

سیارِ براۓ تنگ نے کہا:

"FANCIES THAT BROKE THROUGH
LANGUAGE AND ESCAPED"

انہوں نے پاسی مفہوم کے بہت سے درجہ الفاظ کو نئے مقامِ مفہم عطا کئے۔ ان کے ہاں
الفاظ کی زبیریں سطح پر رنگارنگ مفہم کی سیریں بلاغ کا مرحلہ آسان کرنے کے
لئے کوشاں نظر آتی ہیں۔ غالب کا تجزیہ انداز ایک طرح کے مسلسل ذہنی کرب اور
اندوہ کا نتیجہ ہے۔ جس کا شکار غالب مگر بھر ہے۔ ایسی ذہنی کیفیتوں میں تجزیہ ویت سے
تصادم اور جلب و قبول لازم ہو جاتا ہے۔

شبِ خمارِ شوقِ ساقی رستخیزِ اندازہ تھا
تا جیٹہ بادہ صورتِ خادہ خمیازہ تھا

پوپ کتا ہے:

"WHAT OFT WAS THOUGHT BUT NEVER SO

WELL EXPRESSED"

ایسی بے شمار تجریدی تصاویر غالب کے نگار غاذ فکر میں آویزاں ہیں۔

بلغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایہ شلغِ گل افنی نظر آتا ہے مجھے

بے خدی بسترِ تمہید فراغت ہو جو
پڑ ہے سائے کی طرح پیرا شبناں مجھ سے

میں چشمِ دا کشاوہ و گلشنِ نظر فریب
لیکن عبث کہ غنمِ غمِ شید دیدہ ہوں

ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے میری جگہ
یعنی کلامِ نظر و لے ناستنیدہ ہوں

اے نوا سازِ تماشا سرکین چلتا ہوں میں
اک طرف جلتا ہے جلّ اور اک طرف جتا ہوں میں

شبیخ ہوں لیکن بہ پادہِ روضہِ خارِ جستجو
دماغِ گم کردہ ہر سکو ہر طرف چلتا ہوں میں

ہے تماشا گاہِ سوزِ تازہ ہر یک عضو تن
جوں چراغانِ دہائی صفت بے صف جلتا ہوں میں

طاؤس در رکاب ہے ہر ذرہ آہ کا
یاد ب نفس غبار ہے کس جلوہ گاہ کا

غالب کی تجرید میں تخلیقِ عنصر کی پہلے تخلیقِ جو پائی جاتی ہے۔ شخصیت کے
اعتبار سے وہ سراپا بھی تھے۔ شخصیت کے سارے رنگ ان کے فکر و فن میں موجود
ہیں۔ شعر کہتے ہوئے وہ طبعی غیور کے تحت تمام تر علمی مضامین کو لفظوں میں ڈھال
لیتے ہیں۔ انہوں نے خود اعتراف کیا ہے کہ:

نہادِ منِ عجم ایست

یوں جب علمی نہاد اور عربی طریق ان کے فنی رویے میں ملو ہوتے ہیں تو تجریدیت
کی نفاذِ کم ہوجاتی ہے۔ اس طرح خارجی مظاہر اور نفسی کیفیات کا گھلا ملا اظہار اکثر
تجربہ کی پیکر تراشتہ ہے۔

نہیں گر سرو برگِ ادراک معانی
تماشا گاہِ نیرنگِ صورتِ مبارک

غالب کو خود بھی اس بات کا پورا پورا احساس تھا کہ شاید اُن سے مکمل طور پر
اپنی فکر کا ابلاغ نہیں ہو پار گا تھا پھر بھی وہ شدتِ احساس کے طوفان میں دھج پڑا
کر کے اس کے اس تاثر کو زبانِ نچھتے رہے۔ ظاہر ہے یہ مرحلہ تجریدی انداز سے ملے ہوتا
رہا۔ ایسی بے شمار مثالیں ان کے ہاں موجود ہیں:

بسک تھی فصلِ غزاں چمنستانِ سخن
رنگِ شہرت نہ دیا تازہ خیال نے مجھے

ان کے ہاں کہیں تصویرِ تجریدی ہو جاتی ہے۔ کیسے خیالِ پیکرِ تجرید اور طبعِ لیکن ہے :

جنوں گرم استغفار و نثار بے تابِ کند آیا
سویا سنا بلب زنجیر سے دودِ سپند آیا

خنجرِ تاشگفتن لم برگ عایت معلوم
بادِ جودِ دلجی خوابِ گل پریشاں ہے

جب بھی وہ پہلو دار اور تہ دار شعر کہنے کی کوشش کرتے ہیں اور یہ دودِ ان کے ہاں فراواں ہے تو تجرید کے سامنے ان کے فن پر اترنے لگتے ہیں :

بوشِ طوفانِ کرم ساقِ کوشِ سانر
د فلک آئینہ ایجابِ کفِ گوہر بار

بلوہ مایوس نہیں دل نگرانیِ غافل
چشمِ امید ہے دوندِ تری دیواروں کا

ہنر پیدا کیا ہے میں نے حیرتِ انسانی میں
کہ جوہر آئینے کا ہر پک ہے چشمِ حیراں کی

غبارِ دشتِ دشتِ سرِ سازِ انتظار آیا
 کرچمِ آبلہ میں طولِ میلِ راہِ مرگاہاں ہے

زلفِ سپرِ افنی نظرِ بدقلبی ہے
 ہرچند خطِ سبزِ زمردِ رقی ہے

جو بہ شامِ غمِ چراغِ ظلوتِ دل تھا اسد
 وصل میں وہ سوزِ شمعِ مجلسِ تقریر ہے

گلشنِ دیکھ سیدنی ایک موجِ خیال
 نشہ و جلوۂ گلِ برسرِ ہمِ فتنہِ عباد

بے دلیغِ تجلّت ہوں رشکِ امتحاں تاکے
 ایک بے کسی تجھ کو، عالمِ آشنا پایا

دلیا بیاہِ دھتِ سیلاب ہے اسد
 ساغرِ بہ بادِ گاہِ دلیغِ سیدہ کھینچ

ہو جو ہیلِ پروِ فکرِ اسد
 غنچہِ منقارِ گلِ ہو زیرِ بال

دامانی شفقِ طرفِ نقابِ مرثو سے
تاخن کو جگر کا دی میں پیرنگ نکالوں

نہاں ہے مردک میں شوقِ خسارِ فرداں سے
پندر شطِ نادیدہ صفتِ اندازِ جتن کا

خوشے شرمِ سرورِ بانادی ہے سیلِ طمان
ہے اسدِ نقصاں میں منفی اور صاحبِ مریہ کو

جوہرِ آئینہ منکرِ سخنِ موئے دماغ
عرضِ حسرتِ پسِ زانوئے سائلِ سماج

برقِ بھیاں حوصلہ آتشِ نلگن اسد
لے دلِ فسرہ طاقتِ ضعیفِ فغاں نہیں

بہ غفلتِ عطرِ گلِ ہم آگئی غنڈہ شے میں
چراغانِ تماشا چہمِ صد نامور لہتے ہیں

فرصتِ یک چہمِ حیرتِ شش جہتِ آغوش ہے
ہوں سپندِ آسا، وداعِ انجمن کی فکر میں

ایک خط میں غفلت شورشِ نائن کر لگا:

”باقی تم غمہ کرو اور میں اپنے قلم کا کیا اندر صوف
کروں گا۔ اور اس عبارت میں معانی نازک
کیوں کر بوڑوں لگا؟

اور الفاظ میں ممکن مدحک معانی ہونے کا عمل دلوں جاری رہا:

حیراں ہوں شونہی دگِ یا قوت دیکھ کر
یاں ہے کہ صحبتِ خس و آتش برار ہے

نہ ہودے کیونکہ اُسے خرضِ قتلِ اہلِ وفا
ہو میں ہاتھ کے بھرنے کو جو وضو جاتے

دندہ دندہ ساغرِ میخانہِ سینگ ہے
گردشِ بجنوں پہ چلک ہٹے سیلا آشنا
شوق ہے سامانِ طرازِ نادمش بہ بابِ بجز
دندہ صحرا دست گاہ و قطرہ دیا آشنا

اے دلتے غفلتِ نگہ شوق وردِ یان
ہر پارہ سنگِ تختِ دل کوہِ طور تھا

نادمشائی کے باب میں ان کی شاعری میں بہت سے اعتراضات موجود ہیں:

خونِ اُمس دشت میں دوڑتے ہے بچہ کو کہ جہاں
ہر پارہ سنگِ تختِ دل کوہِ طور تھا

نارسائی کے باب میں ان کی شاعری میں بہت سے اعتراضات موجود ہیں :

شوقِ اُمس دشت میں دوڑا ہے غلو کو کہ جاں
جادہ غیر از نگہ دیدہ تصویر نہیں

ہجوم فکر سے دل شل نوحِ لرزے ہے
کوٹھڑیِ نانک و صبا کے آگینے گداز

نہ بخشی فرصتِ یک شبِ بستاں جلوہ غصے
تھوڑے کیا سااں ہزار آئیتِ بندی کا

وہ ہمیشہ سرشارِ تمنا ہوں کہ جس کو
ہر ذرہ بہ کیفیتِ ساغر نظر آئے

کچھ نہیں حاصلِ تعلق میں بغیر از کش مکش
مے خوشا رندی کہ مرغِ گلشنِ بھرید ہے

حسن کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ تخیل کی کار فرما ٹی کے ذریعہ عناصر کو منت نہی
ترتیب سے کر بھی جلوہ گر ہوتا رہتا ہے بے شمار ایسی صورتیں ہیں جو ذہنِ انسانی
میں موجود ہیں، ادفن کی مختلف شکلوں میں اپنے ظہور اور نمود کے لئے یہ تاب رہتی
ہیں۔ یہی صورتیں غالب کے ہاں شاعری میں رنگِ تحریر اپنا اپنی ہیں چنانچہ ان کی تحریر ہی

پیکروں کا اندازہ غالب انگ ہے۔ انسانی ذہن جب بھی کسی خارجی تجربہ کی اور غیر
مرئی سرچشمہ جن سے خارج ہونے والی کیفیات کو اپنی شدت کے ساتھ اپنی اداسات
اور اپنے تجربے کا حصہ بنا پا جاتا ہے تو وہ ایک فطری عبوری کے تحت اس تجربہ کو
عسکری کرنا پسند کرتا ہے۔ فنکار شدت احساس کے طوفان میں ربط پیدا کر کے اپنے تجربے کی
اور بہم تصورات کو غفلتوں، رنگوں یا سُر کی زبان میں نکالتا ہے۔ انفرادی رنگ میں ماضی کا
شعور اور مستقبل کی بشارتیں ہر فن کار کے اظہار فن میں موجود ہوتی ہیں۔

اسلوب کسی بذکسی عنوان فن کار کی شخصیت اور اس کے شعوری اور غیر شعوری احساسات
واردات اور تجربات کے ساتھ ملوث ہوتا ہے۔ غالب کے ہاں بھی یہی صورت حال پیدا
ہوتی ہے۔ ایک حد تک شعوری طور پر انہوں نے اپنے اسلوب کو ایک سمت عطا کی
مگر ساتھ ہی ساتھ دوسرے غیر شعوری اثرات بھی تجربہ کی شکل میں انہیں راستہ
دکھاتے رہتے ہیں۔

نقاد فرانونیزٹ نے ایک رائے دی تھی کہ:
”مسی ہم آجنگ نظم کے لطیف پہلوؤں کو اگر سادہ الفاظ میں سمجھانے
کی کوشش کی جائے تو سحر مہیانی کے ذریعے جذبات اجماع کے اصل
مقصد رفت ہو جائے گا اور یہ اندیشہ ہوتا ہے کہ وہ باریک تارز ٹوٹ
جائیں جو صوفی کے ساتھ ان لطیف احساسات کا تعلق قائم کرتے ہیں۔
وہ لطیف جذبات جن کو صاف طور پر الفاظ، خاکوں یا خیالات کی شکل
میں پیش نہیں کیا جاسکتا۔“

غالب کے ہاں اظہار فن کی بالعموم یہی صورت پائی جاتی ہے اسے ایک غلط فہمی
ہی کہا جاسکتا ہے کہ کسی فن پیغمبر کے بارے میں تو حسی اوصاف حتیٰ الفاظ کی ایک طویل
فہرست اس کے لطیف اور نازک پہلوؤں کی مکمل تعلیم میں مدد و معاونت بھی ہو

سکتی ہے۔ اسی طرح یہ بات بھی بادی النظر میں بے مدعیب ہے۔ لیکن اس واقعہ میں ہے کہ کیفیتوں کی شرح کے لئے مستقل الفاظ کسی فنی فنونے کی مکمل تعلیم کے لئے ناگاہی ہیں۔ کمال یہ ہے کہ وہ ہیں الفاظ جن سے اظہار جذبہ بات کی توقع کی جاسکتی ہے۔ شاید اصل مفہوم کو واضح کرنے کی قدرت نہیں رکھتے۔

غوشی، فنی، دوستی، دشمنی، رنج، ماحول، محبت، افسوس، اسی طرح سرت و نشاط یا یوں کہنا چاہیے کہ زندگی کی تمام تر گروہیں جب فن کار کی شخصیت میں طویل کر جاتی ہیں اور زندگی ایک بڑی کیفیت اختیار کر کے فن کار کی شخصیت کے ساتھ جڑ جاتی ہیں۔ یہ تمام ماحولیات غیر شعوری طور پر فن کار کے ذہن میں مختلف مناظر، ہول، صورتوں اور پیکروں میں ڈھلتے رہتے ہیں اور وہم تخلیق میں وہ تجریدی حیثیتیں ہوتی ہیں جو فن کار کے لوح احساس پر مرقم ہو جاتی ہیں اور پھر ایک نئے تخلیقی لمحے کی غور ہوتی ہے۔ اس منزل پر فن کار غیر شعوری اور غیر منطقی رشتوں کو شعوری اور فنی رشتوں میں ضم کر کے بعد تو فنی قوانین اور ترتیب کے ساتھ اپنے فن کی بساط بچھا دیتا ہے۔ یہ اس کا اکتسابی اہل اور اکی دونوں طرح کا تقاضا عمل ہوتا ہے۔ اور اسی لمحے عام طور پر تجریدی ڈھب میں حقیقت اور فنی حقیقت کی صورتیں اُبھرتی ہیں۔ غالب کو ایسی بہت سی کیفیتوں کے عمر بھر دوچار رہنا پڑا۔ وہ اپنے تخلیقی عمل کے دوران مسلسل اپنے مافی الضمیر کے مسائل سے بچنے میں منہمک رہتے ہیں۔ وہ اپنی فنی مہارت اور اسلوب کا استعمال مقصد بھراہی شعری دہائی کے ساتھ کرتے ہیں جس میں بلاغت یا اختراع پسندی بھی شامل ہوتی ہے ان کے دہان شاعری کے بہت سے نمونوں میں فنی اظہار کا تعلق ظاہری اشیاء یا خیالات کے اظہار سے نہیں ہوتا بلکہ وہ کچھ نئے احساسات کو بھی بیدار کرتے چلے جاتے ہیں اور کچھ حقیقت اشیاء اور پیکر اور خیالات سے متعلق عجربات پیش کرتے ہیں۔ میں وہ ہے کہ اکثر اوقات ان کے دہان الفاظ کا غیر روایتی استعمال یا الفاظ کے تکرار

معنی مراد ہوتے ہیں۔ بیشتر صدقوں میں غالب اپنی ان معجزہ اور کوششوں میں کامیاب رہتے ہیں اور جب بھی ہم ان کے کسی تجربہ کی قلب میں لپٹے ہوئے شعر کے جان باہن کو کچھ پاتے ہیں تو یوں لگتا ہے جیسے کائنات کے بے شمار رمز و سرا کا انکشاف ہو رہا ہے اور یہ لگتا ہے کہ تو انسانی، قوت سکون، اضطراب، کشاکش، انتشار، انسانی زندگی کی دوسری بہت سی نازک امتیازی جزئیات کے اثرات معمولی انسانی جذبات اور صفات کے مقابلے میں بے حد زیادہ گہرے اور دور رس ہوتے ہیں۔

کسی بھی زبان کے ادب یا یوں کہنا چاہیے کہ کسی بھی قوم کے فکر و فن اور تہذیبی پس منظر کا اس کی روایات وہ ضابطہ ہوا کرتی ہیں جنہیں قبول عام کی سند مل چکی ہو۔ فکر ہی پس منظر ہی فن اور تفہیم فن میں ایک قدر مشترک ہے جہاں تک فن کار کی انفرادیت کا تعلق ہے ظاہر ہے کہ وہ روایت سے کبھی مکمل انحراف نہیں کر سکتے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ وہ روایت کے تسلسل میں روک بھی نہیں بن سکتے۔ ہاں یہ فرد ہوتا ہے کہ وہ تجربہ کے سانچے میں جوہل کر ایک ایسے فن کی منتظر رہتی ہے جب فن کار کا منفرد زاویہ نگاہ اور اسلوب اظہار تفہیم کے ذریعے خود روایت کا ایک حصہ بن جائے اور روایت ایک قدم اور آگے اٹھائے۔

غالب کی تجربہ ریت نے ادب و شاعری کو یہی دولت عطا کی اور وہ اس قابل ہونے کہ حیات اور کائنات کے حوالے سے کسی ایسی فنی اور فکری حقیقت کو پیش کر سکیں جو اگر پہلے موجود تھی تو مرتب نہ تھی۔ چنانچہ انہوں نے ہمیشہ تازہ حقیقتوں کو پیش کرنے میں ان تمام حقائق سے شعوری اور لاشعوری اکتساب کیا جو ان کے فکر سے پہلے موجود تھیں مگر جب انہوں نے اسے فنی حقیقت کا ادب و یا نوعمری رجحانات، اسلوب، اظہار کے وسیلے اور بلاغ بالواسطہ یا بلا واسطہ اثبات قبول کے جو روح عصر قرار پاتے ہیں مگر اس نئی فنی حقیقت کو معلوم حقائق پر بطور مضاد تسلیم کر لینے کے لئے یا تو تطابق اور ہم آہنگی کی ضرورت ہوتی ہے یا پھر تجربہ اس کی جگہ لے لیتی ہے۔ غالب کے ہاں یہ تجربہ اس حد تک غیر ملوس

اور غریب بھی نہیں کہ اردو غزل کی روایت سے قبول ہی نہ کر پائے۔ غالب نے انفرادی رنگ اور علامتوں کو ترجیح روشنی سے الگ دیتے ہوئے اپنے غفوس انداز میں یوں برتے کہ ان کی خصوصی وسعتوں اور رمانت کے سبب انہیں بجا طور پر آنے والے وقت کے زمانوں میں جدید یا تجریدی شاعر کہا جاسکتا ہے۔

یہ ایک اصولی بات ہے کہ جیسے تعادیر میں رنگوں خطوط اور حیثیت کے اجتماع، ہم آہنگی اور آمیزش ہے ایک ایسا تصور پیدا ہوتا ہے جس کی فائیدگی الفاظ نہیں کر سکتے۔ اسی طرح شعریں کچھ ایسے ہی عناصر اور کیفیات کا اجتماع موضوع کو ایک بے ساختہ تجریدیت کی طرف لے جاتا ہے اور اس کے لئے بننا ہر کسی خارج اور آسانی سے سمجھنے والے خیال کا فرضاً موجود ہونا ضروری نہیں رہ جاتا۔ اسے یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ حقیقت تخیل کی ہر قسم کی کارفرمائی ہی تجریدی ہے۔ تجرید میں زندگی موجود ہوتی ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر زندگی کا انداز میں غالب کی شاعری کا تجریدی انداز غریب صنعت ایجاد کا نام لیا جاتا ہے۔ وہ حقیقت ان کی نگاہ کو عکس فروشی اور خیال کو آئینہ سازی کا وصف حاصل ہے :

غریب صنعت ایجاد کا تماشا دیکھو

نگاہ عکس فروشن و خیال آئینہ ساز

داخل اور دشن چیزیں تائب کے لئے واضح اور دشن ہوتی ہیں مگر غالب کا ادراک شعری دوسروں سے زیادہ تیز ہے اس لئے کہ خود ان کے بقول :

ہے پسے سرحد اور اس کے اپنا مسعود

اب کہ درنا چاہئے کلن کا یہی مسعود ان کا بیخ تجرید ہے جہاں کے ادراک کو بھی

فصاحت بخشتا ہے۔

ہم عصر شعرا میں ذوق مرخیال مرتجح طبیعت کے شخص اور شاعر تھے خود غالب کو اس کا احساس مآثر غزل پر ہنسی بنی بخشش کو ذوق کی موت پر لکھا:

”جس کو یہ ہے کہ یہ شخص اپنی وضع کا ایک اور اس عصر میں غنیمت تھا۔“

حضرت شاہ میں غالب کی شاعری کے بارے میں ذوق کی زبان سے جو کچھ ادا ہوا غالب وہ غالب تکبر رنگِ تعمیرِ پھیلا تو انہوں نے اپنے اردو اشعار کو کڑاں مایہ جانہ۔

نبی بخش حقیر کو اپنی غزل ”پناہں ہو گئیں“ ارسال کی تو خط میں اپنے اردو کلام کے معیاری ہونے کے پردے احساس کے ساتھ لکھا،

”بجائی خدا کے واسطے غزل کی داد دینا اگر
 دیکھتے یہ ہے تو میرا درد مر لایکا کہتے تھے اگر
 وہ دیکھتے تھا تو پھر یہ کیا ہے“

ایک مکتوب میں دو غزلیں ارسال کیں ”چھپاٹے نبٹے“ اور ”سکھو آئے“ مدحیت والی اس میں بھی اسی احساس کے ساتھ لکھا:

”داد دینا اگر دیکھتے پا یہ سحر بایا عجز کو پہنچے تو اسکی
 یہی صورت ہوگی یا کچھ اور شکل؟“

دردِ تہجد ہر حرفِ غالبِ چیدہ ام میخانہ
 تاز و دیوانم کہ سرست سخنِ خواہد شعلہ

ان ساری باتوں کے باوجود غالب کی شادی کا طہسم اس قدر بھریلو خاصہ میر گھر
 بچے کو کیا پچال ہے جو اپنے تہدی کو اپنے حصار سے باہر آنے دے۔۔۔ اور صرف

اس لئے ممکن ہو سکا کہ غالب اس بات سے آگاہ تھے کہ اچھی اور خوبصورت شاعری بے شک وقت کی کرکڑی سے جنم لیتی ہے۔ لیکن ریاضِ محنت اور بازانگاہی سے ایک باشعور شاعر آئے والے مستقبل کو بھی اپنے اندر سمیٹ لینے کی قوت رکھتا ہے۔ ایک مروجہ زبان البتہ اس کے راستے کی روک تھام کرتی ہے اس لئے کہ یہ زبان انسان کے صرف سائنسی افکار کو بیان کرنے کی تو فیض اپنے اندر رکھتی ہے۔ بعض طرح کے جذبات اور واردات جب الفاظ میں ٹوٹتے ہیں تو وہ زبان و بیان اور اظہار و افعالی نہیں تمثیل سے ہوتے ہیں چنانچہ بعض صورتوں میں تجرید کی مددوں میں آجاتے ہیں۔ جلال اور حسن کا مفہوم انسانی ذہن میں موجود اور محفوظ ہوتا ہے۔ غالب کے ہاں شاعری قاری کے اسی تخلیق اور خفہ جذبے یا شعور کو انگیزت کرتی ہے۔ تاہم کسی حد تک یا اپنی بساط و ہنر کے مطابق جلال اور حسن کے اسی تجربے سے دوچار ہوتا ہے جس سے غالب کا گزرنے لگتا ہے۔ ایسے تجربے صرف شاعری میں ہی نہیں دقت و موسیقی اور صوفیانہ واردات میں بھی ہوتے ہیں۔ اس لئے بالعموم پرزید تجرید بوقت اظہار اپنا لیتے ہیں۔ اسی طرح غالب کی شاعری انسانی شعور میں جلال اور زیبائی کی بیداری کا باعث بنتی ہے اور ہم تجرید کے عجیب و غریب تجربے سے دوچار ہوتے ہیں۔ غالب کی شاعری کو اسی بنیاد پر سائنسی معیارات پر پرکھنا یا سائنسی اثباتیت کے اصول پر مبسم اور لایعنی قرار دینا نامناسب ٹھہرتا ہے۔

تجربہ کی مقصوری ہو یا تصورات و افکار جو پیرائید شعریں ڈھل گئے ہیں۔ سب ایک ہی طرح کے خطا بہات ہیں جن تک تمثیلات کے دھندلے راستے ہی سے رسائی حاصل کی جاسکتی ہے۔ البتہ جب تو جد کے ارتکاز میں علامت اور شعر کا بار بار معنوی مطالعہ طلب انسان کے خفہ جذبات کو مرتعش کر دیتا ہے تو شاعر کی واردات کی تفہیم کے امکانات بھی روشن ہو جاتے ہیں۔ مگر شاید

اس کے لئے ہمیں شاعر کے اپنے کرب اور اندوہ اور غم کو اپنی ذات کا حصہ بنانا لازم ہے۔

بقدرِ حوصلہ عشقِ جلوہ ریزی ہے
وگرہ خاؤ آئینہ کی فضا معلوم
